الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية

يصدرها اتحاد الكتّاب العرب بدمشق



تموز 2001 ربيع الآخر - 1422

المراسلات :

باسم رئاسة التحرير
اتحاد الكتاب العرب
دمشق . المزة أوتستراد
ص .ب : 3230

هاتف : 6117240
6117243
6117242

البريد الإلكتروني:
Email :unecriv@net.sy
aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت:
http://www.awu-dam.org

تنويه

- المواد التي ترد إلى المجلة ، لاتعاد إلى السادة أصحابها ، سواء أنشرت أم لم تنشر .
- المواد التي تنشر ، تعبر عن آراء كُتابها . ولاتعبر بالضرورة عن رأي المجلة .
- ترتيب المواد يخضع لضرورات فنية وطباعية .

التوزيع في الجمهورية العربية السورية:

المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات

فاكس / 2122532/ هاتف /2127797/ ص.ب /12035/.

المحتويات :

هل ستموت المكتبة؟...

د. وليد مشوِّح

... وإذا كان عنوان أطروحتي على شكل استفهام (توجسي)؛ فلا بأس من أن أفتتحها بالمزيد من (المستفهمات) التي باتت تشكل قلقاً على الثقافة في أزمنة التقانة الطاغية على وسائل الإرسال والاستقبال.

-هل الزمن الذي نعيشه زمن ثقافي؟... أم أنه زمن تدهور الثقافة وانحلالها.

-هل سادت عالمنا الفكري ثقافة الكم والمردودية المادية، فتحول الناتج الفكري إلى بضاعة قابلة للتسليع.؟!

-هل بات الناتج الفكري (المسلّع) -كبضاعة- قابلاً للمضاربة حيث يفرض شروطه التسويقية على حساب ثقافة أخرى تجسِّد القيم العليا للأمة بداية، وللإنسانية في محصلة الغاية؟...

-هل توجد إمكانية لازدهار الإبداع وانتشاره دون وجود الكتاب المطبوع على الطريقة المألوفة؟...

وتتناسل أدوات الاستفهام وحروفها لتتحول إلى ملح ينغر جراحنا، فنغرق في هم الكتاب وبواره، وتصحر الثقافة ومواتها.

أجل الثقافة مصابة بـ/التلسيما/ "انحلال الدم" لأن السلطات السياسية قد فرضت حظر التجول على الكتاب، ولأن حرية الفكر قد مُنعت في عواصم الثقافة.. وهكذا تتجسد المشكلة فينا وتحل علينا فنعلن موت الزمن الثقافي.. ونكاد ننسى كتباً خلاّقة قد غيّرت أنماط حيواتنا، وسيرورات تفكيرنا، إذ ربطتنا بالماضي، وشدتنا إلى الحاضر، ودفعت بنا إلى آفاق المستقبل.

قد يتقول قوّال بحجة دخول العالم حقبة تكنولوجيا المعلومات، والأقراص المدمجة، والإنترنيت حيث يكون بمقدورنا أن نطالع ملفات كثيرة بضغطة زر على صفحة مفاتيح الحاسوب.. أي أننا نستطيع استقدام مكتبة كاملة ومن ثم إعادتها إلى مكانها دون أن تحتل شبراً واحداً من بيوتنا المختصرة.

وبقدر ما في هذا الرأي من معقولية؛ فإن ثمة علاقة خاصة وحميمة بين القارئ والكتاب المطبوع، فقدرة القارئ على التواصل مع الكلمات في أوضاع لا توفرها الصيغ الإلكترونية للكتب.. مثل شعورنا بالمتعة ونحن نقرأ كتاباً، وكثيراً ما نغلق أعيننا ونحلق بعيداً مع الشاعر أو القاص أو الروائي، أو مع خيالنا كمتلقين لموضوعة الكتاب.. ناهيك عن الحميمية التي تربطني بأجيال سبقتني وتناقلت الكتاب، وشرحته، وعلّقت عليه، وناقشت كاتبه الرئيس حتى وصلني بتزامن (وقتي وعاطفي وخيالي).

ولابد من اللذة في ترديد المقطع الذي أعجبني، أو استحضار الصورة التي سحرتني، أو موسقة المعنى الذي وصلني، هذا إذا لم أغف مع مقطع في غاية الإنسانية، فاستيقظ لأعيد قراءته وتمثله وحفظه، ومن ثم تخزينه في الذاكرة، الصفحة، الخط، تساوق الحرف، موسيقا اللفظ، موسيقا التقبل والإحساس، الشعور بالموسيقى المؤطرة لخيالي كمتلق لما قرأت قبل قليل أو قبل عقد أو أكثر...

وثمة قلق على مصير الكتاب المطبوع، إذ لا يمر يوم إلا وتتساءل وسائل الإعلام عن مصيره كأداة موصلة للمعرفة.. وهل ستنتصر وسائل المعلومات وتقاناتها على الكتاب المطبوع؟!...

"وعلى رغم كل ما نسمعه عن تراجع مكانة الكتاب المطبوع، وقرب حلول الوسائط التكنلوجية الجديدة محله؛ فإن المطابع مازالت تقذف كل يوم، وفي معظم اللغات التي يستخدمها البشر، عدداً لا يُحصى من العنوانات الجديدة، وكذلك من الطبعات الجديدة للعنوانات القديمة، وهذا يعني أن الكتاب المطبوع لا يزال هو الشكل السائد من أشكال تقديم المعرفة والإبداعات الإنسانية، إذْ إن الواحد منا لا يستطيع أن يتجول طوال نهاره ولعله، وهو يحمل حاسوباً موصولاً بشبكة الإنترنت كما إن العلاقة الحميمة التي تربط القارئ بالكتاب المطبوع تقف عقبة حقيقية في وجه التهام التكنلوجيا لهذه الصيغة الورقية".

وإذا أردنا- من قبيل التخمين ليس إلا- أن نسبر الغور المفهومي للكتاب المطبوع؛ لابد من إجراء اختبار بسيط وهو أن نضع قرصاً مدمجاً وكتاباً بين يدي طفل بدأ وعيه يتشكل على التو؛ فإنه سينظر إلى القرص نظرة استغراب ويتعامل معه تعامله مع دمية؛ بينما ينكب على الكتاب ويفتحه ويقلّب صفحاته ويحرك شفتيه مع حركة سبابته ويأخذ سمة القارئ...

وسيظل الكتاب الأفضل للبصير والسجين والراعي والمقاتل والعامل والفلاح والسائق، والمسافر والمريض وعينات اجتماعية يستحيل أن تحل التقانة لديها محل الكتاب نظراً لظروفها.

"دار ماكميلان البريطانية للنشر" أصدرت قبل فترة وجيزة كتاباً حرره ديل سالواك (أستاذ الأدب الإنكليزي في جامعة كاليفورنيا الجنوبية) تحت عنوان (الشغف بالكتب)، شارك فيه سبعة عشر كاتباً وكاتبة ينتمون إلى أمزجة وأجيال وتخصصات مختلفة؛ لكن ما يجمعهم هو علاقة العشق التي ربطتهم بالكتب، وتفضيلهم صيغة الكتاب الورقية على شاشة الحاسوب التي لا توفر لهم المتعة نفسها التي يوفرها الكتاب المطبوع.

ومن بين المشاركين؛ عازفة بيانو، وأساتذة ونقاد أدب، وروائيون، وعاملون في حقل النشر، وممثلون، ومحررون لمطبوعات أدبية وجامعية، لكنهم جميعاً يحاولون الإجابة على سؤال حول شكل كتاب المستقبل.

يقتبس محرر الكتاب كلام الروائية الأمريكية (يودورا ويلتي) التي تقول: لا أستطيع أن أذكر لحظة في حياتي لم أكن فيها مشغوفة بالكتب، بها وبأغلفتها، وشكل كعوبها، وبالورق الذي طبعت عليه، وبرائحتها، وبثقلها بين ذراعي، بإحساسي بها وأنا أضمها.

ويتساءل لورنس ليرنر (وهو شاعر وروائي وناقد بريطاني) عن إمكانية وجود أدب دون كتب.. وهو يذكر حكايات رمزية عن كتب غيّرت حياة شخصيات واقعية وخيالية، وقادت بعض هذه الشخصيات إلى التمسك بالحياة، والنجاة من الوهم والجنون.. ويتحدث جيمس شابيرو (أستاذ الأدبين الإنكليزي والمقارن في جامعة كولومبيا) باتجاه آخر، إذ يتنبأ بموت المكتبة الشخصية عندما يقول: إن حلول الوسائط التكنولوجية الحديثة محل الكتاب المطبوع في المستقبل؛ سوف يجعلنا نفقد الكثير من المتعة، ومن ضمن ذلك الإحساس بالتواصل مع الأجيال السابقة التي تناقلت أيديها الكتب فيما بينها، ومتعة شراء الكتب، واللقاء المثير في بعض الكتب التي غيّرت تفكيرنا، وأحدثت انقلاباً في حياتنا.... لكن تهديد الوسائط التكنولوجية الحديثة الخاصة بنقل المعلومات، لصيغة الكتاب المطبوع تظل حقيقة وملموسة في زماننا.. ونحن نسمع يومياً عن رغبة وزارات التربية والتعليم في العالم، والمؤسسات الأكاديمية في استبدال الكتاب المطبوع بالأقراص الممغنطة، وكذلك الأقراص المدمجة.

ولا شك أن الرغبة في التوفير وتقليص الميزانيات التعليمية والمؤسساتية قد تقنع الكثير من إدارات الجامعات والمؤسسات التعليمية بالحد من شراء الكتب والمراجع المطبوعة، وتوفير نسخ الكترونية من هذه المراجع بحيث يتمكن الطالب من استخدام شاشة

الحاسوب، والحصول على المعلومات اللازمة عن طريق الإنترنت بديلاً عن الكتب المرجعية المقررة، والموسوعات المطبوعة. وهو ما سيجعل الحديث عن "اختفاء الكتاب الأكاديمي" و"موت المكتبة الشخصية" أمراً محتملاً في عصر يفضل المعلومات على المعرفة التي تتطلب التحليل والتأويل والرأي الشخصي للمؤلف" (الحياة–شباط).

وإلى أن تسود مكتبة (الأقراص)؛ علينا أن ننشط حركة الكتاب؛ أن نمنحه الحرية والإبداع، أن نكافح التصحر الثقافي والمعرفي، أن ندعو إلى حملة وطنية من أجل إنعاش الكتاب، وإحياء عادة القراءة، أن نتضافر جميعاً كمثقفين من جهة وإدارة الدولة لدعم الكتاب كما ندعم رغيف الخبز، أن نوجد الكتاب الشعبي، وجمعيات أصدقاء الكتاب، ومكتبة الأسرة، ونحتفل جميعاً بعيد الكتاب العالمي، بل نستقل بعيد الكتاب العربي، ولا بأس أن يصادف مع عيد الحب، لنقدم إلى حبيباتنا زهرة مثبتة على غلاف كتاب، أن نجعل الكتاب هدية الأعياد، وهدية التفوق، وهدية مسابقات السمر، وهكذا نعيد له مجده، ونثبت مكانته، ونتحول إلى شعب قارئ، وأن نتذكر أن الكتاب من مفاخرنا، كما السيف والفرس..

أفلا يكفينا فخراً أن أجدادنا حملوا السيف بيد، والكتاب بيد فأضاؤوا فجر الإنسانية، وبنوا حضارة، لا تزال إشعاعاتها تمنح العالم فكراً وثقافة ومعرفة...

إننا أبناء أمة كتبت ليقرأ العالم، وقرأت لتهزم الظلام، وفتحت نوافذها لتستنشق الأريج القادم مع الريح من حدائق معارف العالم؛ ففعلت، وانفعلت، وتفاعلت، وأسست كونها على ذلك.. فلماذا نهمل الكتاب.. وعلينا أنزله الله سبحانه وتعالى، فحملناه عقيدة... وصغناه جهاداً.. وأعليناه انتصاراً على الجهل والاستغلال...



أديب نحوي - شهادة

وليد إخلاصي

حمل الرجل الجميل عباءته الحلبية وتجوّل في الوطن بحماسة ليصل بمشاعره النبيلة إلى الوطن الكبير. كان يكتب حكاياته بدم القلب ويتقصى خلجات النفوس بحساسية الفنان الشعبي، فإذا هو في حصيلة القصص والروايات يصبح كاتباً بامتياز.

وقد حمل أديب نحوي اسمه بجدارة، فحوّله بالجهد الدؤوب إلى (كاتب) شعبي بعيداً عن الشعبوية وإلى (نَحْوي) يستبدل التقعر اللغوي بالغناء الشجي للإنسان العربي الذي تناثرت أحلامه وآلامه في حكايات عذبة البكاء لتدخل في وجدان الناس دهشةً تصنع الألم والبسمة في آن.

أديب نحوي سيرة نضال، وحالة افتتان بالإنسان، وسجلٌ لبساطة المواطن في نبله وكفاحه، وشفافيةٌ تؤكد على أن الكاتب في واقعيته القاسية -الرقيقة يحمل على كتفيه عبء رسم خريطة الإنسان الجيولوجية وخريطة الوطن الحالم بالنضال.

أديب نحوي صاحب مشروع إبداعي في الأدب الحكائي، ابتدأ فيه متألقاً ومضى بعيداً في تجلياته، ولكنه انقطع فجأة عن استكماله مكرهاً على الرحيل عنا، إلاّ أنه ترك علامة بارزة في أدبنا، وقد آن الأوان أن نردّ له جميل صناعته لعمارة فنية متماسكة، وذلك باستعادة أفضاله في بناء فن حكائي حلبي وشعبي ووطني، يليق بالأدب السوري في مسيرته المستمرة أن يفسح مكاناً له في الصدارة.

كثيرة هي أعمال أديب نحوي التي تصور البيئة الحلبية بشخوصها وشواهدها وسلوكها، وقد تكون نشأة أديب نحوي في أحضانها هي الدافع إلى التأثير الطاغي، إلاّ أنها لم تكن الوحيدة، بل كان ارتباطه النفسي بالمدينة، الجانب الشعبي منها بخاصة، دافعاً له في تأكيد التحامه بتلك البيئة الغنية بالتاريخ، وفي مقاومته كمتعلم ومثقف لفكرة الانسلاخ عنها، مما يؤكد قوة تأثيرها عليه وشدّة تمسكه بها في جدلية تؤكد أهمية (المحلية) في أعماقه. وتجسيد المدينة لغةً اجتماعية وسلوكاً إنسانياً، يعطي لحكايات أديب نحوي هوية حلبيٍ بامتياز. وإذا كان خير الدين الأسدي في أبحاثه اللغوية الاجتماعية الخطيرة قد قدم خدمة نادرة لمدينته فاستحق تلك الهوية بقدرٍ كبير، فإن أديب نحوي قد ساهم في إبراز اللغة المحلية للمدينة مع الإبقاء عليها في سياق الفصاحة، وإذ به يعمل على إلباس فصاحة الفكرة والعقل للروح الشعبية الحلبية المتقدة والتي أظهرها في أعماله الأدبية نسيجاً متماسك البنيان.

لذا فإن الصفة الثانية لأعمال أديب نحوي والتي تتعلق بتمثيله للروح الشعبي، تدل على أن البنية الفكرية له كانت متداخلة مع عواطف قوية تجاه كل ما هو شعبي، وأن خلفيته الحزبية تجلت

***أديب نحوي سيرة نضالية وحالة افتتان بالإنسان وسجل لبساطة المواطن.**

في التعبير عن جانبها الشعبي، فكأنما بات في قصصه ورواياته حكواتياً يتقن فن التعبير عن أعماق الشعب في الوقت الذي يمتلك القدرة على اجتذاب القارئ ليكون من أنصار الناس في بساطتهم وطريقتهم الواقعية في التفكير وفي الحلم، فيصبح النحوي واحداً من ممثلي الأدب الشعبي الحقيقي، وستكون حكاياته في المستقبل ركناً من مخزون الأدب المرتبط بالمجتمع، فيستعيدونه كثروة من اللغة الخلاقة. وبذا يمكن الاعتراف بأن أديب نحوي لو لم يكن رجل قانون وسياسة وعقيدة اجتماعية يناضل من أجلها، لكان حكواتياً يمتلك سحر القصّ الذي يجتذب إليه أي إنسان. وهو مع كل تلك الأعباء التي حملها على كتفيه ظلّ أميناً على الاحتفاظ بجانب الإبداع في الأدب المكتوب ولكان تفوق على كثير من الكتاب في أن يكون ممثلاً شرعياً لما يمكن أن نسميه الأدب الشعبي المثقف أو إنه ذلك الأدب الشعبي الذي يستقبله المثقفون دون تحفظ كعادتهم مع الأمور التي تتعلق بالشعب ينظرون إليها بشيء من التعالي.

النحوي صاحب مشروع إبداعي في الأدب الحكائي ابتدأ فيه متألقاً ومضى بعيداً في تجلياته.

وكان برنامج أديب نحوي السياسي في جانبه الأخلاقي قد دفع به إلى التفاعل المثمر مع القضايا الوطنية المتمثلة في النضال الفلسطيني بخاصة والنضال العربي بعامة، وكرس أدبه بشكل كبير منه لإظهار –وهج تعلقه بما هو كفاح حقيقي ومشاعر بعيدة عن الفذلكة تلك المشاعر التي تغلي بها النفوس التي لا تعرف التحليل السياسي المتقد ولا تتقن الحديث في أبعادها وأسرارها بل تحمل الأحلام البريئة في تحقيق آمال العرب في التحرير والوحدة، فكأنما قدر الإنسان وبخاصة الشعبي أن يرتبط طريق حياته بالمسيرة إلى تأكيد القيم الكبرى. وهكذا شكل الأدب الوطني الضلع الثالث في مثلث إبداعه، فكان ضلع حلب يعكس ضلع الشعبية وهما يتفاعلان مع ضلع الوطنية. والمثلث هذا كان تمثيلاً للمساحة التي دار فيها أدب عزيزنا أديب نحوي وكوّن عالمه الأدبي بقناعة عقلية منه وبإخلاص عاطفي لا حدود له لمبادئه وبصدق كبير لأحلامه.

وهناك ما يمكن أن يثار في هذا المقام ونحن نستعيد ذكرى أديب نحوي، وهو أن هذا التكريم لرجل كرّم الأدب والوطن بأعماله، يصبح أكثر فاعلية وأهمية، إذا ما جمعت أعماله كلها لتصدر عنها طبعة جديدة وتقوم بذلك جهة، نفضلها حكومية كاتحاد الكتاب العرب أو وزارة الثقافة. ولظني أن هذا الإصدار الجديد لأعمال أديب نحوي الذي يوضع بين أيدي الأجيال الجديدة التي يشك في أنها تعرف الكثير ولربما القليل عن إنتاج هذا الكاتب الكبير. وإن مثل هذا المشروع يمكن أن يكون ضرورياً لاستعادة أعمال كتاب ساهموا في بناء جدار الثقافة الوطنية السورية الإبداعية وأديب نحوي دون ريب واحد منهم. وكما أن إلقاء ضوء ساطع على أعماله المختلفة سيفسح المجال أمام وسائط إعلامية كالتلفزيون على سبيل المثال، تلك الأعمال التي لا أشك في أنها تحمل طاقة لا حدود لها في تقديم دراما تلفزيونية مدهشة. وفي حدود معرفتي أن عملين لا غير من قصصه القصيرة قد أعدهما التلفزيون للشاشة الصغيرة، أولهما (العاشق) المعد عن قصة (القشرة واللب) وثانيهما (مجلس الرحمة) من القصة نفسها، وما زلت أذكر أن الأول حصل على جائزة في مهرجان القاهرة والثاني كان واحداً من أفضل الأعمال التي قدمها لنا التلفزيون العربي السوري، وكنا نتمنى أن يحدثنا المعدّ وهو الكاتب (خطيب بدلة) عن اكتناز تلك القصص بالرؤية الدرامية الفنية.

في العام 1982 أحدثت بلدية حلب جائزة للكتاب، وكانت حظوة رائدة عززت موقع البلدية من الإبداع، وقد أقرت اللجنة المختصة آنذاك

منح الجائزة الأولى لأديب نحوي بينما ذهبت الثانية إلى الفنان فاتح المدرس عن مجموعته القصصية (عود النعنع) والثالثة إلى الأستاذ علي رضا (أطال الله عمره) عن كتابه (قصة الكفاح الوطني في سورية عسكرياً وسياسياً حتى الجلاء). وقد جاء في قرار اللجنة حول الجائزة الأولى أنها تمنح للأستاذ أديب النحوي عن كتابه (مقصد العاصي) وتقديراً لمجمل إنتاجاته المبدعة المتمثلة في أكثر من عشرة كتب روائية وقصصية، تمثلت فيها البيئة المحلية بشكل جلي ورسمت صوراً واقعية لنضال الإنسان وهمومه.

مازلت أذكر التأثر البالغ على وجه أديب نحوي، المكرم بإجماع، وكأنني قرأت في تأثره أنه يقول: شكراً، وإن كان الأمر قد جاء متأخراً في غمرة نسيان المبدعين. ولقد حرك تأثره المشاعر فالتفكير في احتواء أعمال المبدعين في كل لون من ألوان الثقافة، وأن مثل هذه الخطوة التي تبنتها آنذاك بلدية حلب يجب أن تتبع بخطوات أكثر انفتاحاً فالثقافة السورية بكل ألوانها أثبتت في العقود الأخيرة أنها جديرة بالاهتمام والمتابعة وبالالتحام بخطط المؤسسات السورية تقديراً واحتراماً.

يكتب أديب نحوي في قصته القصيرة (سلاح الأعزل) على لسان قائد الفصيلة وهو يحكي لنا حكاية المجند الذي كان من ضمن الأسرى في معركة مع العدو الإسرائيلي، وقد جاء التلفزيون المعادي ليسجل حواراً مع الأسرى السوريين، فامتنع ذلك المجند بشكل غريزي.

يقول الكاتب في تلك القصة:

يقتل العسكري وهو يحارب العدو وقد لا يفعل، حين يستطيع بالسلاح أن يدفع عن نفسه، الموت المتربص به، وتلك مسألة أخرى. لكنه الأسير يقتل حتماً إذا أبدى إشارة تنم عن رغبته في المقاومة وليس بيده سلاح يدافع به عن نفسه فكذلك قتل خالد البشير، الفتى الأسمر الوسيم الوديع ذو العينين المتلألئتين بسحر ليالي بادية الشام الذي أحس بالذل محدقاً به، عندما أقبل الأعداء لتصويره وهم يسألونه: ما اسمك وما هو مكان إقامتك مع أهلك في سوريا، فأشهر بالغريزة دفاعاً عن نفسه، وهو ينزل ذراعيه من فوق رأسه، آخر ما كان قد تبقى له من سلاح: كفين مفتوحتين بمواجهة آسريه ظلّ يحجب بهما عن كاميرا التصوير وهو يسقط إلى الأرض بنيران حرسهم، معالم وجه كانت قد ملأته، قبل أن يحتويه لون الموت، حمرة شديدة من طهارة دم الخجل.

وبتلك اللفتة الآسرة ينهي الكاتب تصوير بطولة مجند من أعماق الوطن لم يستطع أن يقبل العدو، وكانت يده المعزولة عن السلاح سلاحاً. ويبدو أن الكاتب مازال يحوّم بروحه أيضاً في فضاء المقاومة الروحية للعدو، إلاّ أن روح أديب نحوي القلقة في تطوافها على الأرض العربية، كانت تعبيراً عن موقفه ألاّ يستقر وادعاً في الأرض المستباحة قبل أن يعود الحق العربي إلى أهله. وهكذا إن ذكرى أديب نحوي تتمدد في وجداننا سابحة من حدود الإبداع إلى شواطئ محبة الوطن.

** كثيرة هي أعمال أديب النحوي التي تصور البيئة الحلبية بشخوصها وشواهدها وسلوكها.*



أديب النحوي

في مرآة النقد

د. نضال الصّالح

لم تنل تجربة أحدٍ من كتّاب القصّة والرواية في سورية من تجاوز الخطاب النقدي لها كما لقيت تجربة القاصّ والروائي أديب النحوي، وإذا كان هذا التجاوز واحداً من الأمثلة الجهيرة والكاشفة عن جزء من مثالب هذا الخطاب، الذي يرتهن، في أغلبه الأعمّ، إلى ما هو انطباعي وتأثّري خاصّ، وإلى الأحكام السابقة على المنقود، أو على منتجه على نحوٍ أدقّ، فإنّه، في الوقت نفسه، واحدٌ من الأمثلة الجهيرة والدالّة أيضاً على غلبة الذاتي على الموضوعي في معظم الممارسات التي ادّعت، أو تدّعي، انتماءها إلى النقد.

لقد قدّم النحويّ، عبر مسيرته الإبداعية التي استمرّت لنصف قرن تقريباً، وعلى نحوٍ يكاد يكون متواتراً، أربعة عشر مؤلّفاً إبداعياً، ثماني مجموعات قصصية وست روايات، اتّسم جميعها باندغامه بقضايا الوطن والأمة وبصدوره عن رؤية واقعية لصيقةٍ بآلام الجماعة وآمالها، ووفق حوامل جمالية تكاد تكون خاصّة بكاتبها ومميّزةً له من مجمل الأصوات التي صاغت حراكَ الجنسين القصصي والروائي في سورية منذ منتصف أربعينيات القرن الفائت إلى منتصف التسعينيات. بمعنى أنّ النحويّ لم يكن "نكرة" في المشهد الثقافي السوري، كما لم يكن إبداعه أقلّ قيمة، على المستويين المضموني والجمالي، من نتاج أولئك الذين توقّف هذا الخطاب عندهم قليلاً أو كثيراً.

لقد قدم النحوي عبر مسيرته الإبداعية التي استمرت لنصف قرن تقريباً أربعة عشر مؤلفاً إبداعياً.

وإذا كان ثمّة ما يسوّغ لبعض إنجازات المشتغلين بنقد القصة في سورية ذلك التجاوز، كما في الإنجاز الرائد لشاكر مصطفى: "محاضرات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية" 1957، أي توقّف مصطفى عند النتاج القصصي الصادر حتى عام 1944، إذ لم تكن مجموعة النحوي الأولى "كأس ومصباح" قد صدرت بعد، فإنّ المتّتبع للحركة النقدية السورية المعنية بالنتاج القصصي السوري لا يجد مسوّغاً لعدنان بن ذريل تجاوزه لهذه التجربة في كتابه: "أدب القصة في سورية" 1966، الذي وثّق فيه للنتاج السردي السوري، قصّةً وروايةً، الصادر حتى النصف الأول من الستينيات، والذي يتقدّم نتاج النحوي، على المستويين المشار إليهما آنفاً، على عددٍ غير قليل من التجارب التي تناولها فيه. كما لا يجد مسوّغاً لسامي الكيالي في كتابه: "الأدب المعاصر في سورية" 1968، ثمّ لبو علي ياسين ونبيل سليمان في كتابهما المشترك: "الأدب والأيديولوجيا في سورية 1967-1973" 1974، الذي درسا فيه نحو عشرين قاصاً وروائياً سورياً، والذي لم تكن فيه ثمّة إشارة واحدة إلى تجربة

النحويّ.

ولئن كان كتاب عادل أبو شنب: "صفحات مجهولة في تاريخ القصة السورية" 1974، يعني، كما يشير إلى ذلك عنوانه، إزاحة غبار النسيان عن التجارب التي لم يلتفت إليها سابقون ممّن أرّخوا للحركة القصصية السورية، فإنّ هذه الإزاحة لم تطل تجربة النحوي كذلك، والسمة نفسها تتجلّى في صنيع محمّد كامل الخطيب في كتابه: "السهم والدائرة، مقدّمة في القصة السورية القصيرة خلال عقدي الخمسينات والستينات" 1979، وكذلك في صنيع عبد الله أبو هيف الذي درس في كتابه النقدي الأول: "فكرة القصة، نقد القصة القصيرة في سورية" 1981 نتاج نحو ستة وعشرين قاصاً وقاصة، لم يكن النحوي واحداً منهم. وعلى الرغم من أنّ حسام الخطيب قد خصّ فصلاً من كتابه: "القصة القصيرة في سورية، تضاريس وانعطافات" 1982 للحديث عن "نهوض القصة القصيرة في الخمسينات"، وفصلاً آخر للحديث عن "تبعات المعالجة القومية في القصة القصيرة"، وهما فصلان يفترضان التوقّف عند تجربة النحوي بخاصّة، بسبب صلتها المباشرة بهذين الموضوعين، فإنّ الخطيب لم يلق بالاً لهذه التجربة، كما فعل سواه من الذين تقدّموه، وكما سيفعل د. محمود الأطرش في كتابه: "اتجاهات القصّة في سورية" 1982، ود. نعيم اليافي في كتابه: "التطوّر الفنّي لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث" 1982، وسيف الدين القنطار في كتابه: "الأدب العربي السوري بعد الاستقلال" 1997.

والممارسة النقدية الوحيدة التي أفلتت من إسار ذلك التجاوز والإهمال، وعلى مستوى اشتغالات الخطاب النقدي السوري الخالص للقصة السورية، هي ما قدّمه رياض عصمت في كتابه: "الصوت والصدى، دراسة في القصة السورية الحديثة" 1979، الذي تناول فيه رواية النحوي "عرس فلسطيني"، ليس بوصفها نصاً روائياً، بل بوصفها قصة طويلة، معللاً ذلك بأنها "تعتمد على لقطة صغيرة تنفلش إلى أبعاد ورؤى"(1)، وبأنّ "تحليل الأحداث يعوزها، وكذلك تحليل الشخصيات نفسياً"(2). ولعلّ من أهمّ النتائج التي انتهى إليها عصمت، في هذا المجال، هو أنّ "لغة أديب نحوي لغة نثرية حديثة وممتلئة من دون ترهل أو إفاضة"(3)، وأنه يشارك يوسف إدريس وزكريا تامر وحيدر حيدر ووليد إخلاصي "في محاولة لتجديد المعالجة اللغوية للأدب عن طريق التكثيف والشاعرية"(4). وقد أخذ عصمت على النحوي، في هذه الرواية، مبالغته، أي النحوي، "في تصوير البطولة وتقديسها إلى الحدّ الذي تمتصّ معه القدرة على التصديق والاقتناع، وتقضي بالتالي على واقعية الشخصيات، إن لم نقل الحدث"(5).

إنه يشارك كبار القصاصين العرب في محاولة لتجديد المعالجة اللغوية للأدب عن طريق التكثيف والشاعرية.

ولم يكن هذا التجاوز والإهمال وقفاً على الخطاب النقدي السوري المعني بالقصة السورية، بل امتدّ ليشمل مثيله المعني بالرواية السورية التي يُعدّ نتاج النحوي واحداً من أبرز العلامات في مسار خطّها البياني، وواحداً مما يكمن عدّه جذراً في الاشتغال النقدي لهذا الخطاب، ولا سيّما فيما يتصل بمفهوم "الواقعية" في الأدب والإبداع بعامّة. ويكن تجلية هذه السمة في نتاج كل من: ابن ذريل، في كتابه المشار إليه آنفاً، وفي مجمل نتاج حسام الخطيب، وفي معظم ما كتب سمر روحي الفيصل، باستثناء إشارته الخجولة إلى روايتي "تاج اللؤلؤ"، و "سلام الغائبين"، في كتابه: "بناء الرواية العربية السورية 1980-1990" 1995، ثمّ في كتاب نبيل سليمان: "الرواية السورية" 1982، وفي كتابي فيصل سمّاق: "الواقعية في الرواية السورية" 1979، و "الرواية السورية، نشأتها وتطورها ومذاهبها" 1984، وفيما

قدّمه الدكتور علي نجيب إبراهيم في كتابه: "جماليات الرواية، دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة" 1994، وفيما قدّمته فادية المليح الحلواني في دراستها: "الرواية والأيديولوجيا في سورية 1958-1990" 1998.

والاستثناءان الوحيدان اللذان لم يذعنا لهذه السمة المميّزة للخطاب النقدي السوري المعني بالرواية السورية فحسب، هما ما قدّمه عدنان بن ذريل في كتابه: "الرواية العربية السورية، دراسة نفسية في الشخصية وتجربة الواقع" 1973، الذي تناول فيه روايتي النحوي: "متى يعود المطر"، و "جومبي"، والذي، كدأب بن ذريل فيما صدر له من دراسات، لا يتضمّن أيّة أطروحة أو نتيجة نقدية تسعف القارئ في التعرّف إلى سمات أيّ من التجارب الروائية التي تناولها الدارس. ثمّ ما قدّمه الدكتور عمر الدقّاق في كتابه: "فنون الأدب المعاصر في سورية" 1971، الذي ترجم فيه للنحوي، كما تناول فيه روايته: "متى يعود المطر"، التي رأى فيها رصداً دقيقاً "للمواقف الشعبية الأصيلة النابعة من صميم البيئة المحلّية وواقع حياة الناس البسطاء في لقطات حيّة ومعالجة هادفة، قد تفتقر، أحياناً، إلى الحرارة والعمق، ولكنّها تتسم، دائماً، بالأصالة والصدق"(6). ولعلّ من أهمّ ما أخذه الدكتور الدقاق على النحوي في هذه الرواية، وعلى مجمل ما سبقها من نتاجه القصصي والروائي، هو أنّ ثمّة في هذا النتاج "نزعة خطابية تتسم بالصيغ المباشرة والعبارات التقريرية التي كثيراً ما تنأى عن التصوير وتبتعد عن التحليل نتيجة علوّ النبرة الشعارية"(7).

ثمة مبالغة في تصوير البطولة وتقديسها إلى الحد الذي تمتص معه القدرة على التصديق والاقتناع.

وسيمتدّ هذا التجاوز، والإهمال، إلى ما أنجزه النقّاد السوريون حول السرد العربي بعامة، أي إلى نتاجهم النقدي غير الخالص للقصة والرواية السوريتين، ومن أمثلة ذلك ما تواتر في نتاج محيي الدين صبحي، وجورج طرابيشي، ونبيل سليمان، ومحمد كامل الخطيب، وخلدون الشمعة، ود. نعيم اليافي، ومحمّد عزّام، وجورج سالم، ود. صلاح صالح، ود. عبد الرزاق عيد، وسواهم، على الرغم من أنّ بعض أعمال النحوي الروائية يبدو جذراً أيضاً في الموضوعات التي اشتغل عليها هؤلاء النقّاد.

وتأسيساً على ذلك، فإنّه يمكن القول إنّ ثمّة أذى كبيراً قد لحق بتجربة النحوي، القصصية والروائية، على مستوى الخطاب النقدي في سورية، ومسوّغ هذا الأذى، كما أرى، يترجّح بين عاملين رئيسيين: يتعلّق الأول بطبيعة الوعي النقدي الذي ظلّ سائداً في الحركة الثقافية السورية لنحو عقدين من الزمن تقريباً، ما بين مطلع السبعينيات ونهاية الثمانينيات، أي الوعي المحكوم بالتصنيف الأيديولوجي الغاشم الذي كان يحاكم انتماءات الكتّاب الحزبية، والذي كان يدفع إلى تجاوز إبداعات الكتّاب الذين لا ينتمون إلى الأيديولوجية التي يصدر عنها الناقد، وإلى إهمال تجارب هؤلاء الكتّاب عن سابق إصرار وترصّد، ثمّ إلى تقديم من ينتمي إلى الأيديولوجية نفسها، أو من يبارك أطروحتها. ويتعلّق الثاني بالموقع الوزاري الذي شغله النحوي، والذي دفع معظم المشتغلين بالنقد في سورية، دونما تعليل، إلى تجنّب الحديث عن تجربته الإبداعية.

وعلى النقيض من هذا التجاوز والإهمال، لقيت هذه التجربة، الروائي منها بخاصة، حفاوة واضحة لدى عددٍ غير قليل من النقّاد العرب، كما لدى صالح أبو أصبع في كتابه: "فلسطين في الرواية العربية"، وشكري عزيز ماضي في كتابه: "انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية"، ود. إبراهيم حسين الفيومي في كتابه: "الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام 1939-1967"، ود. إبراهيم السعافين في كتابه: "تطوّر الرواية

العربية الحديثة في بلاد الشام 1870-1967"، وسيّد حامد النساج في كتابه: "بانوراما الرواية العربية الحديثة"، الذي رأى في النحوي كاتباً "يعيش واقع أمّته، وينعكس في قلمه نبضُ قلبها الدافق، وأنّه يحرص على أن يكون فيه في المقدّمة دائماً، لا يدع حركة الزمن والأحداث تسبقه، ولا يتخلّف فتتجاوزه خطا الجماهير التي يعتبر نفسه واحداً منها،ومعبّراً عنها، وقائداً لها بفئه التقدّمي الرائد"(8).

ومن اللافت للنظر أنّ مجمل أولئك النقّاد عني بالحديث عن مضامين أعمال النحوي الروائية، وقلّما توقّف أحدهم عند أبنيتها الجمالية وطرائق صوغ الروائي لموادّها الحكائية الخام. ومن اللافت للنظر أيضاً أنّ معظمهم توجّه إلى رواية بعينها من نتاج النحوي الروائي، هي روايته: "عرس فلسطيني"، التي يمكن عدّها قاسماً مشتركاً بين الدراسات النقدية العربية، غير السورية، كافة، والتي تبدو، في معظم هذه الدراسات أيضاً، نموذجاً روائياً عربياً مميّزاً للرؤية الثورية التي ترسم طريق عودة فلسطينيي الشتات إلى أرض وطنهم التي اقتلعوا منها. كما في تقديم صالح أبو أصبع لهذه الرواية التي وصفها بقوله: إنّها "تدور حول السبيل إلى تحرير الأرض، الذي يشقّه فهدٌ الفدائي، وتكون بداية الطريق هي التضحية"(9)، وكما في وصف شكري عزيز ماضي لها بأنّها حاولت "أن ترسم طريق الخلاص من الهزيمة من خلال تجاوز الواقع برمّته مسترشدة بالرؤية.. الثورية"(10)، وفي وصف حامد النساج الذي رأى أنّها "أوّل رواية تصدر بعد هزيمة يونيو 1967، فتدين الماضي كلّه، وتجسّد طريق الخلاص لأزمة الإنسان العربي الفلسطيني"(11).

وعلى الرغم من أنّ مرجعيّات تلك الحفاوة التي أبداها أولئك النقّاد بهذه الرواية تكمن في موضوع الرواية أوّلاً، وفي صلة هذا الموضوع بمصادر دراساتهم ثانياً، فإنّها تكمن في طبيعة الأداء اللغوي الذي ميّز مجمل نتاج النحوي القصصي والروائي، والذي دفع "أبو أصبع" إلى القول إنّ لغة "عرس فلسطيني" ترقّ كثيراً(12)، كما دفع ماضي إلى القول إنّ النحوي كان "بارعاً" في صياغة روايته على المستوى اللغوي(13)، وإنّ الرواية نفسها "تزاوج.. بين الشعر والأسطورة تزاوجاً حاراً وعميق الدلالة"(14)، كما دفع رياض عصمت إلى القول، قبلهما، إنّ اللغة في هذه الرواية "موحية، وذات إيقاع يرتفع بها إلى مصافّ الموسيقى" (15).

وقد تنبّه معظم أولئك النّقاد إلى تلك المسحة الواقعية، لا سيّما الشعبي منها، التي لوّنت مجمل روايات النحوي، وإلى تلك القيم الجمالية التي أضفتها هذه المسحة على بنية الشكل الفنّي لهذه الروايات، فقد رأى أبو أصبع أنّ "اعتماد الكاتب أسلوب القصّ الشعبي، (في رواية عرس فلسطيني)، أعطاها قدرة هائلة على احتواء ذلك المضمون الفريد الذي تتشكّل منه لحمة الرواية"(16)، كما عدّ ماضي تقديم النحوي، في الرواية نفسها، صوراً "من الحياة العامة وتوظيف الأغاني الشعبية وترصيع السرد والحوار باللهجة العامية دلالةً على اقتراب الرواية من الجماهير"(17).

ومع أنّ دراسة د. إبراهيم الفيومي تبدو أكثر تلك الدراسات استيفاء لمفهوم النقد وإجراءاته، ومع أنّ معظم مآخذ منتجها على رواية النحوي: "متى يعود المطر" يبدو صائباً، من مثل لجوء الكاتب إلى الدعائية المباشرة لقوانين الإصلاح الزراعي، وتحويله شخصية "إبراهيم العمر" إلى بوق يردّد آراءه(18)، فإنّها، في الوقت نفسه، تبدو أكثر تلك الدراسات استثماراً للنقد بمعناه التقليدي، أي النقد الذي يفترض في النصّ الإبداعي أن يكون مطابقاً

*لدى النحوي مواقف شعبية أصيلة نابعة من صميم البيئة المحلية وواقع حياة الناس

للواقع الذي يصدر عنه، الأمر الذي كان يدفع الناقد، في مواضع مختلفة من كتابه، إلى القول إنّه كان على الروائي أن يفعل هذا، وأن يتجنّب ذاك(19)، محاولاً بذلك ليّ عنق النصّ ليكون نسخة مصوّرة عن الواقع، وليس فنّاً. كما كان يدفعه، في مواضع مختلفة أيضاً، إلى إعادة قول ما كان قاله في مواقع سابقة، بمعنى إسرافه في تلك المحاولة التي جعلت دراسته أشبه ما تكون، أحياناً، بمرافعة قضائية لا يدّخر صاحبها جهداً في تأكيد التهم المنسوبة إلى الخصم.

***النحوي يعيش واقع أمته وينعكس في قلمه نبض قلبها الدافق، مع حرصه أن يكون في المقدمة دائماً.**



هوامش:

1-عصمت، رياض. "الصوت والصدى، دراسة في القصة السورية الحديثة". ط1. دار الطليعة، بيروت 1979. ص (240).

2-المصدر السابق، الصفحة نفسها.

3-المصدر السابق، الصفحة نفسها.

4-المصدر السابق، الصفحة نفسها.

5-المصدر السابق. ص (241).

6-الدقّاق، د. عمر. "فنون الأدب المعاصر في سورية". ط1. دار الشرق، بيروت 1971. ص (71).

7-المصدر السابق، الصفحة نفسها.

8-النساج، سيد حامد. "بانوراما الرواية العربية الحديثة". ط1. دار غريب، القاهرة 1985. ص (220).

9-أبو أصبع، صالح. "فلسطين في الرواية العربية". ط1. مركز الأبحاث في م، ت، ف. بيروت 1975. ص (52).

10-ماضي، سكري عزيز. "انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية". ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1978. ص (129).

11-النساج، سيد حامد. "بانوراما الرواية العربية الحديثة". ص (220).

12-انظر: أبو أصبع، صالح. "فلسطين في الرواية العربية". ص (56).

13-انظر: ماضي، شكري عزيز. "انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية". ص (136).

14-المصدر السابق. ص (183).

15-عصمت، رياض. "الصوت والصدى، دراسة في القصة السورية الحديثة". ص (240).

16-أبو أصبع، صالح. "فلسطين في الرواية العربية". ص (57).

17-ماضي، شكري عزيز. "انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية". ص (136).

18-انظر: الفيومي، د. إبراهيم حسين. "الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام 1939-1967". ط1. دار الفكر، عمّان 1983. ص (233).

19-انظر، على سبيل المثال، الصفحتين: (232)، (233) من المصدر السابق.



التواتر في الرواية

(عرس فلسطيني لأديب نحوي نموذجاً)

د. قاسم المقداد.

تسعة وعشرون عاماً انصرمت بعد صدور الطبعة الأولى لرواية أديب نحوي "عرس فلسطيني" عن دار العودة في بيروت. هذه الرواية التي نحن بصدد مقاربة جانب أو اثنين من جوانب بنائها الفني.

لكن قبل الخوض في هذا المجال، هناك سؤال استعجل طرحه على نفسي بعد قراءة هذه الرواية: "أين هذا العرس الفلسطيني" الذي احتفى به المؤلف قبل ما يقرب من الثلاثين عاماً؟

ما أبعدنا عن ذلك اليوم العظيم في تاريخ الشعب الفلسطيني خاصة، والشعب العربي، بشكل عام! "فالعرس الفلسطيني" اليوم مختلف جداً: فقد تم الحديث عن العروس في مدريد، وتمت الخطبة بأقصى درجات السرية في أوسلو، وفضّت البكارة تدريجياً في غزة وأريحا، مروراً بالخليل وغيرها من تلك الأماكن التي تفغر أفواهها مشدوهة لما آلت عليه الأحوال.

ترى ما الذي يقوله "فهد" اليوم وروحه ترفرف فوق "جبل البصّة" بالقرب من عكا الشريفة؟ وأين ستذهب زغاريد "فاطمة" وعجائز المخيمات وبارودة "أبي فاطمة"؟ وماذا يقول "الفشك" الرطب؟ وماهو مصير ما بقي من ثوب فاطمة في يد أمها التي ظلت ممسكة به لتحمله معها إلى القبر إلى الضيعة الفلسطينية المحتلة قرب "جبل البصّة"؟!

كان حزني كبيراً وأنا أنتهي من قراءة هذه الرواية!..

حزن على شهداء فلسطين، وشهداء العرب من أجل قضيتهم المركزية، فلسطين، حزن على هذا التفريط بالحقوق، وحزن على أن تكون "دولة الصهاينة" حَكَماً في الناصرة، في الوقت الذي تؤجج فيه نيران الخلاف الديني بين المسيحيين والمسلمين هناك!

حزن على أولئك المتسكعين المتسولين على أعتاب أوسلو الأولى والثانية وتل أبيب وواشنطن، مستجدين جزءاً يسيراً من حقوقهم التاريخية على أرض فلسطين كلها!...

أدرك تماماً أن هذه المقدمة، كان ينبغي أن تكون خاتمة لهذا البحث، وهي مقدمة عاطفية إنشائية ربما لا يكون موضعها هنا... لكن البناء الفني لأي عمل روائي، لا يمكن أن يكون فارغاً، فكان لابد من هذا التقديم، فإن رأيتموه نافلاً،

**من المعرو... أننا في قراء... للعمل الروا... لابد وأن نتجه... الأحداث ... الأمام.*

فانسوا أنكم سمعتموه (أو قرأتموه)...

ولنعد إذاً إلى ما ندبت نفسي للحديث عنه في هذا اللقاء.

من المعروف أننا في قراءتنا للعمل الروائي لابد وأن نتجه مع الأحداث إلى الأمام. ويمكن لنا، في الوقت نفسه، أن نقرأ المعنى أو المعاني، وربما نقرأ "معنىً أو معان" ونحن نتطلع إلى الوراء "حالما نبدأ بالتعرف على النهاية" فنعود ثانية إلى البداية لننطلق نحو الأمام من جديد.

والقراءة الإجمالية للنص السردي، تجعلنا نقف أمام البنية السردية للخطاب الذي يتكوّن من تضافر ثلاثة مكونات هي السارد والمسرود والمسرود له، أو كما يقول بعضهم (الراوي والمروي له(1). والسارد هو الذي يسرد الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة(2).

في روايتنا هذه، نلاحظ، منذ البداية، هيمنة مطلقة لما نسميه في السرديات (أو علم السرد) بالسارد (الراوي) العليم بكل شيء، أو كلي المعرفة بأحداث الرواية، والقارئ يرى نفسه، ودفعة واحدة"، أمام واقعة يقررها هذا الراوي "الليلة عرس فهد البصاوي. أبوه النمر. وأصل عائلتهم من جبل البصّة، على مسافة يوم واحد من المشي عن عكا الشريفة، لا أكثر (ص5).

***الراوي والمروي له والسارد هو الذي يسرد الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيّلة.**

ويضيف الراوي : "كتبوا كتابه (أي فهد) على فاطمة بنت ضيعته منذ سنتين، وكانا مخطوبين لبعضهما منذ سنوات"..

نحن إذاً، كما قلنا، أمام سارد يعرف الحاضر والماضي: يعرف ما يحدث الليلة (عرس فهد البصاوي) ويعرف هوية العريس وأصله من (جبل البصّة) كما يعرف الزمان والجغرافيا (على مسافة يوم واحد من عكا) وتزداد معرفته يقينية من خلال قدرته على التحديد الزمني (لا أكثر)..

وتمتد معرفة هذا الراوي لتشمل الماضي والتاريخ (كتبوا كتابه... منذ سنتين... وكانا مخطوبين منذ سنوات).. كما أنه عارف بالسلوك والطبائع (ظلّ الفهد يعاند ويكابر.... ولا يقبل...) أضف إلى هذا كله تعاطفه مع أهل العرس "فيا رب أتمم فرحة اللاجئين بعرس ابنهم فهد يا رب"...

ترى مَنْ هذا الصوت الذي يروي من الخارج ثم سرعان ما يتغلغل في نسيج الداخل؟ هذا الذي يطل على الأحداث من فوق فيرى بدايتها ويتغلغل في تفاصيلها ويرى نهايتها...

يترك الشخصيات في مسرح (اللاجئون يحتفلون قبل مجيء العريس) لينتقل إلى مسرح آخر، مرافقاً الفهد في عمليته الفدائية على أرض فلسطين، ليعود به ومعه مساءً(الشهادة في سبيل الوطن هي عرس أيضاً).

يتحدث عن سيل جارف أغرق بعض أطفال المخيم وعن تشبث الفلسطينيين بتراب الأرض، ثم يعود بنا لننتظر معه ومع المدعوين عودة العريس الذي يحتفلون بمراسيم عرسه منذ أول صباح يوم الخميس.

يتابع السارد سرده، لاعباً على وتر الانتظار، مخبّئاً سراً لا تظهر معالمه إلا بعد الصفحة الثالثة والثمانين من الرواية التي لا يتجاوز عدد صفحاتها 124ص من القطع المتوسط.

يعود العريس شهيداً بعد أن وفّى بعهده، إذ ذهب ليستأذن أبي فاطمة بالزواج من ابنته، وليحضر علامة الموافقة (البارودة) والفشك الذي لا يخطئ العدو.

هذا النوع من السرد الموضوعي الذي يتكفل به السارد العليم بكل شيء، يبسط المسرود أمامنا بكل تفاصيله، حتى يتمكن القارئ من رؤية الأحداث كلها ويدخل في أعماق الشخصيات

ويتنقل في الزمان والمكان ويقرب البعيد ويبعد القريب. وفي هذا السرد نفسٌ ملحميٌّ واضح، مع الفرق، لاسيما في طريقة استخدام اللغة (ملحمة جلجامش) حيث يتلون السارد بألوان شخصياته لكنه يظل الوسيط الوحيد بين القارئ وبين تلك الشخصيات وإن حاول إيهامنا أحياناً بأنه ينقل ما يدور بينها بشكل مباشر.

ينتقل السارد (الراوي) من نقل كلام الشخصيات إلى التعبير عن مشاعرهم: "تشتهي نسوة اللاجئين من زمان، أن يزغردن من القلب، ولو مرة واحدة في العمر"(ص7).

ثم إلى الوصف "ثم طارت فحطت عند اللاجئين في ساحة المخيم فجأة أسراب العصافير".

وفي كل الأحوال فإن هذا السارد ليس حيادياً فهو بالإضافة إلى الوصف والسرد والنقل المباشر وغير المباشر يعبّر من مشاعره الخاصة: "يا الله!.. كم يحلو النظر إلى عيني فهد"(ص9).

"وقد أتتهم مناسبة ليفرحوا بها، فكيف يتركونها دون أن يملأوا الدنيا من حولهم: دقاً وضرباً وطرباً طول الليل، لا يمكن". ويتساءل السارد، أكثر من مرة، ويجيب على تساؤلاته، ويبرر ويفند، دون أن يسأله أحد بشكل واضح ومباشر: "لكن إذا كانت فاطمة هي الأسيرة فمن كان يتجاسر أن يخلصها من يد الفريق الصهيوني سوى فهد"... الخ.

وتبرز تداخلات السارد بشكل أكثر كثافة في نهاية الرواية (ص113، 124،123)، بشكل وجداني أحياناً وتقريري أحياناً أخرى، لنفهم عندها أن هذا السارد الذي انتدبه أديب نحوي ليس غير الضمير الفلسطيني والوعي الفلسطيني، المتيقظ، المتابع للأحداث الحزين منها والمفرحة.

ـ بعد عرضنا السريع لهيمنة السارد، نشير فيما يلي إلى ظاهرة أخرى طبعت الرواية بطابعها، ونقصد بذلك ظاهرة وجهٍ واحدٍ من أوجه التواتر التي حددها المتخصصون بأربعة، وهي:

. أن يُروى مرة ماحدث مرة.

. أن يروى أكثر من مرة ماحدث أكثر من مرة.

. أن يروى أكثر من مرة ماحدث مرة.

. أن يروى أكثر من مرة ماحدث أكثر من مرة(3).

والوجه الثالث هو الطاغي على روايتنا هذه، أي سرد ما حدث مرة أكثر من مرة مع تأكيدنا هنا على أن ما يروى أكثر من مرة ليس فقط الحدث أو الواقعة، بل أيضاً التأكيد على حقيقة هذا الحدث أو تلك الواقعة.

لنعاين الملفوظات التي تشير إلى الحدث أو الواقعة وهي عشرة ملفوظات. (وتجدر الإشارة هنا إلى أننا نعني بالملفوظ، الكلمة المفردة أو الجملة المنتهية ذات المعنى، وقد يتسع الملفوظ ليشمل صفحة بكاملها أو أكثر):..

1 . "الليلة عرس فهد البصّاوي. وأصل عائلتهم من ضيعة في جبل البصّة، وعلى مسافة يوم واحد من المشي عن عكا الشريفة، لا أكثر"(ص5).

2 . العريس فهد وأبوه النمر، بصّاويان بالكنية، وأصل عائلتهم من ضيعة في جبل البصّة وعلى مسافة يوم واحد من المشي عن عكا الشريفة"(ص11).

3 . "الليلة عرس فهد البصّاوي على فاطمة بنت ضيعته" (ص19).

4 . "الليلة عرس فهد البصّاوي مساء الخميس، فهي ليلة الجمعة.(ص22).

5 "الليلة عرس فهد البصّاوي مساء الخميس، فهي ليلة الجمعة. اللهم صلّ على صاحب

***هذا النوع من السرد الموضوعي الذي يتكفل به السارد العليم بكل شيء يبسط المسرود أمامنا بكل تفاصيله.**

الجمعة"(ص27).

6 . *"الليلة عرس فاطمة عرس فاطمة على ابن ضيعتها فهد"(ص31).*

7 . *"الليلة عرس فاطمة"(ص65).*

8 . *"الليلة عرس فهد البصّاوي"(ص69).*

9 . *"الليلة عرس ابنتنا الحلوة فاطمة" (ص101).*

10 . *"الليلة عرس ابننا فهد وابنتنا الحلوة فاطمة"(ص117).*

لنرَ إلى الثوابت في هذه الملفوظات العشرة المقبوسة من بدايات فصول الرواية.

الثابت الأول: ليلة: ويتكرر تسع مرات.

الثابت الثاني: الليلة عرس فهد البصّاوي: ويتكرر خمس مرات.

: "الليلة عرس فاطمة": ويتكرر مرتين بشكل مستقل، والثالثة يجمع فهد بفاطمة.

الثابت الأول المكرر هو الموضوع الأول(13).

الثابت الثاني:المكرر هو الموضوع الثاني (23).

الثابت الثالث: هو التركيب Synthése: عرس فهد وفاطمة (ابننا وابنتنا)....

وسأحاول في الشكل التالي اختصار البنية العامة للتواتر من خلال مقولتي الموضوع والتعليق.

****يتحدث عن سيل جارف أغرق بعض أطفال المخيم، وعن تشبث الفلسطيني بتراب الأرض.***

ما الذي تفيده هذه الترسيمة ؟ إنها أولاً تجيب على الأسئلة الافتراضية التالية :

ما الذي تفيده هذه الترسيمة؟ إنها أولاً تجيب على الأسئلة الافتراضية التالية:

1- ما الذي يحدث (الليلة)؟...........إننا إزاء (عرس).

2 . عرس مَن؟........... إنه عرس فهد البصّاوي.

3 . وعرس مَنْ أيضاً؟.......... إنه عرس فاطمة.

*ويندرج هذان الموضوعان في موضوع أكبر، هو:

. الليلة عرس................ (موضوع).

. (عرس) فهد وفاطمة........ (تعليق)..

وثانياً: فإن الترسيمة تبين بوضوح النقاط الأساسية التي سترتكز عليها الرواية. وبطبيعة الحال فإن الشكل السابق لا يوضح المعنى أو المعاني، بل يتركه للتحليل الدلالي الذي سيأتي نتيجة هذا التحليل الشكلي.

لنعد الآن بعد الوقوف على الهيكلية العامة

للروايـة، إلـى الملفوظـات المعنيـة التـي بُنيـت مضامينها أو دلالاتها على هذه الهيكلة.

يمكننـا اعتبـار الملفـوظ (1) بمثابـة عنـوان للفصـل الأول، كمـا يمكـن اعتبـاره عنوانـاً للروايـة كلهـا بعـد أن نخلـص فـي النهايـة إلـى أن فهـد وفاطمـة همـا فلسـطينيان وبالتـالي فـإن العـرس فلسـطيني، ومـن هنـا تسـمية الروايـة "عـرس فلسطيني".

وإذا اتفقنا على أن يكون هذا الملفوظ عنواناً كما أشرنا، فإننا نسارع للقول بأنه عنوان مكثف جداً، بالنسبة للدلالات التي ينطوي عليها ولا أجد حرجاً هنا من تكرار بعض ما سبقت الإشارة إليه، وذلك بهدف المحافظة على التسلسل المنطقي. لو حللنا هذا الملفوظ . كما فعلنا سابقاً . لخرجنا بالنتيجة التالية:

"الليلـة عرس فهد البصّـاوي"، ومـن هـو فهد البصّـاوي هـذا؟ يجيـب الـراوي؟ إنـه ابـن النمـر. ولـيس ابـن نمـر بـدون أل التعريـف. وهـذا يعنـي إطلاق التسمية، أي أن نمر هذا يختلف عن غيره من النمور في الوقت نفسه. ويسارع الراوي إلى تعريفنـا بالمكـان الـذي كانـت تنتمـي إليـه عائلـة البصـاوي (جبـل البصّـة...)، وعبـارة: "أصـل عائلتهم من جبل البصّة..."تشير إضماراً إلى أن هذه العائلة لم تعد تسكن ذلك الجبل، أو الضيعة الواقعة عليه. ثم ينتقل التلميح إلى التصريح من خلال عبارة: "الليلة يحيها اللاجئون من أجل جبل البصّة".

وبعد أن يقف الراوي عند الجزء ينتقل إلى الكل أي أن اللاجئين من قرب جبل البصّـة هم كناية عن كل اللاجئين الفلسطينيين.

ومما يثير الانتباه قول الراوي إن اللاجئين هنا . دون تحديد أو تسمية مكان اللجوء . لن يكتفوا بعرس محلي كما جرت العادة بل "قرروا أن يجعلوا من العرس حفلة عالمية، لا مثيل لها في مخيمات اللاجئين والمشردين أياً كانت موجودة في سائر عموم أنحاء الأقطار العربية". وهذا ما يؤكد ما ألمح إليه الملفوظ السابق.

لكـن مـا معنـى إقامـة حفلـة عالميـة لا مثيل لها؟ وكيف يستقيم ذلك مع جماعة قليلة بائسة تقبـع فـي مخـيم مـامن المخيمـات الفلسـطينية المنتشرة هنا وهناك؟ وهل هو مجرد ادعّاء أم أن في الأمر سراً أكبر مما يشي به ظاهر الكلمات؟!

يضـيف الـراوي قولـه: "تفـاهموا فيمـا بيـنهم برموز لاجئية، عربية، لكنها فلسطينية كأنها تدقّ مـن البصّـة، وتصـلهم إلـى المخـيم بطريقـة لاسلكية"..

هنـاك إذاً فـي قـرار إقامـة حفلـة عالميـة مختلفـة، واستئذان الفهد من أجل إقامة العرس، هنا جملة من الرموز التي ينبغي حلّها:

العـريس، اسـتثنائي، والعـرس اسـتثنائي، والعروس استثنائية، ... الخ.

إذاً، هناك شيء ما مختلف، بل واستثنائي، فالنسوة يزغردن ويتعانقن لأنهن سيعوضن عن ليالي الذل التي مرت عليهن في هذا المخيم... والأطفال أيضاً لم يفهموا ما يحدث في البداية، "لكن ما من تجمّع بشري إلاّ وتظهر فيه بعض الاختلافات، لكن الإجماع هنا تام ونهائي. ترى ما الذي يخبئه هذا الفرح!؟..

الليلة عرس فهد البصاوي، ومن هو فهد البصاوي هذا. يجيب الراوي إنه ابن النمر.

<u>2 . الملفوظ الثاني: "العريس فهد. وأبوه: النمر،....الخ.</u>

الاسم: فهد العمر: 23 سنة.

الأب: النمر.

الكنية: البصّاوي.

محل الإقامة: ضيعة في جبل البصّة.

المنطقة: عكّا (أو قربها).

أما العلامة الفارقة هنا فلا تتعلق بشخص فهد لوحده، بل بكل الذين ينتمون إلى منطقته أو بلده. يقول الراوي: "الأصل، في الأصل، أن يتزوج البصّاوي في البصّة فإن تزوج في مخيم للاجئين، فلا أقلَّ أن يكون ذلك حسب الأصول والعادات المعروفة في الجبل وأهمها أن يستأذن العريس لأن إذن والد العريس دليل على رضاه (ص11). ولهذا جاء جميع البصاويين لحضور هذا الفرح وكأنهم يلتقون بعد فراق طويل في جبل البصّة...(ص14).

هكذا نقلنا الملفوظ الأول إلى هذه الدلالات الجديدة والتفاصيل المثيرة مثلما سيتعاضد هذان الملفوظان ليولدا دلالات أخرى في الملفوظ الثالث.

3 . الليلة عرس فهد البصاوي على فاطمة بنت ضيعته (ص19).

مرّت معنا هذه المعلومة سابقاً لكنها هنا تحتل مكان الصدارة،

ويشار إليها على أنّها أساسية هنا وذات أهمية لأن العريس ملزم باستئذان والدها في الزواج منها. والوالد شهيد على أرض فلسطين. فممن سيأخذ العريس الإذن هنا؟ لا حاجة بي، على ما أظن للاستطراد لأن الإذن سيؤخذ من فلسطين نفسها، ففلسطين وحدها هي التي اختارت الكفاح المسلح...

4 . الليلة عرس فهد البصاوي مساء الخميس. فهي ليلة الجمعة.

وهنا أيضاً، نقع على معلومة جديدة. ففي السابق تم التركيز على ليلة العرس. وكان يمكن لهذا الأمر أن يبقى عادياً، فهي ليلة عرس مثل غيرها، من ليالي الأعراس. لكن بما أن العرس قد تقرر أن يكون استثنائياً، وتحدد على هذا الأساس، فلابد من تسمية هذه الليلة وتحديدها: إنها مساء الخميس، ليلة الجمعة، وتأكيد الراوي على البدهيات (إذ أن مساء الخميس يعني ضمناً أننا في بداية ليلة الجمعة ونهاية نهار الخميس) ليس من باب الثرثرة النافلة، بل لكي يوجه انتباهنا واهتمامنا إلى يوم هام في حياة المسلمين، وهو يوم الجمعة. وسنعرف السبب لاحقاً.

5. الليلة عرس فهد البصاوي. مساء الخميس. فهي ليلة الجمعة. اللهم صل على صاحب الجمعة.

إنَّ التحديد الزمني الدقيق هو هنا نفسه الذي عبّر عنه في الملفوظ السابق. لكن التحديد يظهر في تدخل الروائي من خلال عبارة: "اللهم صل على صاحب الجمعة". ترى ما هي أبعاد هذا التدخل الذي لا يبدو ضرورياً لأول وهلة؟... إن قراءة مايكمن خلف هذه العبارة يبين أنها ضرورية. لكن من هو صاحب الجمعة هذا؟ هل هو الرسول الكريم، أم ما قاله في يوم الجمعة مثل: "عن أنس بن أوس رضي الله عنه قال، قال رسول الله (ص): "إن من أفضل أيامكم يوم الجمعة"، وقال (ص) عن أبي هريرة: "خير يوم طلعت عليه الشمس هو يوم الجمعة: فيه خُلِقَ آدم وفيه أدخل الجنة وفيه أخرج منها"رواه مسلم(4). وما مناسبة هذا التذكير بيوم الجمعة؟ وما هي علاقة هذا الإطراء باستشهاد فهد البصّاوي؟ ربما يتضح كل ذلك لاحقاً.

هناك شيء ما مختلف بل واستثنائي، فالنسوة يزغردن ويتعانقن لأنهن سيعوضن عن ليالي الذل التي مرت عليهن في هذا المخيم.

6 . الليلة عرس فاطمة عرس فاطمة على ابن ضيعتها فهد.

(ص31).

للمرة الأولى هنا يتم قلب شكل مضمون forme du contenu الملفوظ الذي مرّ بنا سابقاً كتأكيد مستمر على عرس فهد ثم على عرس فهد البصّاوي على بنت ضيعته. هنا يتقدم اسم فاطمة على اسم فهد وبالتالي لم تعد فاطمة ثانوية أو تحتل المكان الثاني بعد فهد. فمن المساواة بين طرفي المعادلة. كشخصين، تتساوى وظائف كل منهما، أو سيقدم كل منهما ماهو مطلوب منه أو ما يعتقده واجباً عليه: البنت لا تنسى تشبث الأم بثوبها (أي بثوب البنت). وهو ما أنقذها من الموت، فتعيش الابنة وتموت الأم. وكرد للجميل كان لابد على الابنة من استئذان أمها المتوفاة للزواج من فهد.

فهد يستأذن من الأب (والد فاطمة)، على أرض فلسطين، وفاطمة تستأذن أمها، الشهيدة خارج أرض فلسطين (في الشتات كما يقال). وهكذا يلتقي الداخل بالخارج ليأذنا معاً بهذا الزواج غير العادي.

7 . الليلة عرس فاطمة (ص65).

يوضح هذا الملفوظ انتقالاً دلاليّاً أكبر حيث لم نعد بحاجة للتأكيد على معرفة القرين أو الطرف الثاني الذي بتنا نعرف عنه أشياء كثيرة، وبقي أن يعطي الراوي (السارد) الطرف الأول حقه من حيث الاختلاف في الإطار الواحد، أي أن فاطمة لم تعد ملحقة بفهد (كما سبقت الإشارة)، ولم نعد بحاجة إلى القول بأنها من ضيعة فهد نفسها وما إلى ذلك من إشارات. وهكذا تبرز المرأة الفلسطينية ككيان له قيمته التي تعادل قيمة الفلسطيني الرجل. وما لحاق النساء الفلسطينيات بفاطمة إلى المقبرة إلا تعبير عن تماهي الكل في الجزء والجزء في الكل. فاطمة لم تعد وحدها ولم تعد تمثل نفسها بل تمثل المرأة الفلسطينية بل والكيان الفلسطيني بشكل عام. ويتبين ذلك بوضوح من خلال الملفوظ". "قعدت نسوة البصّة العجائز هناك، كل واحدة على قبر. وأخذت كل واحدة تخطب لابنها من جارتها القاعدة عند قبر ابنتها عروساً وتزوجّه (ص66). وهكذا يقترب الفلسطيني من الفلسطيني على قاعدة الدم، لكنه توّحد مأساوي.

8 . الليلة عرس فهد البصّاوي (96).

هنا يعود الراوي مرة أخرى ليذكرنا بالطرف الأول من هذه المعادلة الفلسطينية وحتى لا ننسى طرفاً على حساب طرف وتبدأ معالم العرس الفلسطيني بالوضوح عبر التفاصيل المترتبة على هذا الملفوظ السابق.

عاد الرفاق بفهد في موعد عرسه، لكن في صندوق خشبي. عاد شهيداً ليبدأ عرس العمل الفدائي، عرس الثورة الفلسطينية بشبابها وأطفالها وعجائزها وأرضها وبانتفاضة المخيم على النزوح والذل والمهانة، وتبدأ الثورة على الجمود والاستسلام للأقدار ؛ الثورة التي ستقلق الصهاينة زمناً طويلاً. ولم يحزن اللاجئون لموت فهد، وستظل الدعوة، دعوة العرس قائمة، ولا تراجع. إذ على الفلسطيني أن يتوقع الموت في كل لحظة. وعلى هذا يجب أن تظل حياته مستمرة "نحن دائماً نتوقع أن يدقَ على أبواب بيوتنا الموت في كل يوم مرة، وفي كل ساعة مرة في كل دقيقة وفي كل لحظة مرّة".

9 . الليلة عرس ابنتنا الحلوة فاطمة"(ص101).

كان يمكن لهذا الأمر أن يبقى عادياً. فهي ليلة عرس مثل غيرها من ليالي الأعراس.

"انظـروا إليهـا وهـي تمشـي قـدام نعـش عريسها، محمولة على كتف عمها أبو فهد. بعد أن قبّلت يد أمها ويد أبيها واستأذنتهما ذاهبة إلى حبيبها فهد في ليلة عرسها والجبل كله: طبل يدق، وفشك يئز. ونار تضيء الكون بالفرح والمسرة."(ص101-102).

هنا تتوحد فاطمة الإنسانة . العروس بفاطمة المناضلة التي ينبغي عليها أن تستمر في مسيرة النضال الفلسطيني وأن لا توقف الزمن عند موت حبيبها. لكن أن يأتي اسم فاطمة في هذا الملفوظ متخففاً من أية صفة أخرى، اللهم إلا من كونها "البنت الحلوة" وهذه البنت منسوبة إلى ضمير الجمع "نا". ذلك كله لا يخلو من دلالة. فاطمة لم تعد تنتمي إلى نفسها فقط ولا إلى عريسها الذي لم تمسه، ولا إلى أبيها أو أمها، إنها بنت الجميع، بنت المخيم، بنت فلسطين، وربما أقول إنها فلسطين كلها، فلسطين الناهضة من جراحها وآلامها وخيباتها لتمضي في الطريق إلى العرس الفلسطيني الأكبر: عرس المقاومة المستمرة، عرس التحرير. لا بكاء ولا عويل. إنها تقود زمن التغيير نحو العودة إلى الأرض عن طريق الشهادة وكل الطرق الأخرى المتاحة.

10 . الليلة عرس ابننا فهد، وابنتنا فاطمة"(ص116).

*يوضح الملفوظ انتقالاً دلالياً أكبر، حيث لم نعد بحاجة للتأكيد على معرفة القرين أو الطرف الثاني.

هذا الملفوظ جاء ضرورياً لاستكمال الملفوظ السابق ولم يأتِ على هذا النحو لظلت الصورة ناقصة. ففهد أيضاً لم يعد نفسه. بل هو ابن الجماعة، ابن فلسطين، كما هو الحال تماماً بالنسبة لفاطمة في الملفوظ السابق. لكن الشيء الجديد هنا هو توحيد فهد بفاطمة، مع أنهما لم يتحدا من خلال الزواج، فهما يتوحدان الآن من خلال الضمير الفلسطيني الجمعي. لأنه "بمقدار ما كانت سنوات عمر فهد/ تنطفئ كانت "لمبة" فلسطين تتوهج، لأن طاقة الفلسطينيين في المخيم اجتمعت فيها"(116).

هكذا إذاً، وعبر عشرة ملفوظات متواترة استطاع الكاتب أن يقدم لنا بناءً روائيّاً انتهى إلى دلالة واحدة هي"بداية العمل الفدائي" مروراً بعدة معانٍ تتعلق بواقع اللاجئين الفلسطينيين في المخيمات وإبراز النظرة الجديدة من أجل استرجاع الحقوق المغتصبة.

ولمّا كانت الرواية قد تحددت بيوم واحد هو يوم الخميس، وليلة الجمعة، فقد لجأ الكاتب إلى هذه الطريقة في التقسيم (سواء أكان هذا التقسيم واعياً أم غير واع)، البنائي وكان فيه متدرجاً بشكل منطقي (ولهذا بحث آخر).

وتخلل هذا التواتر المتنامي دائماً نحو النهاية التي أشرنا إليها، سرد استذكاري تشكل من مقاطع استرجاعية أحالتنا إلى أحداث خرجت عن حاضر الأربعة وعشرين ساعة التي تم فيها حدث "العرس الفلسطيني".



الهوامش:

1 . د. عبد الله إبراهيم، السرديات العربية، المركز الثقافي العربي، 1992، ص 11.

2 . المرجع السابق.

3 . السرديات العربية، مرجع مذكور، ص 109.

4 . رياض الصالحين:الإمام النووي، منشورات دار الخلود، بلا تاريخ ص ص337-338.



أديب النحوي....

بين السيرة والسرد

محمد أبو معتوق

من يتقرى أدب أديب نحوي ويمعن فيه، يحس بمدى انشغال النحوي بضرورة أن يكون السرد والقصّ في أدبه، بسيطاً وفاتناً فتنة توغر صدر شهرزاد، وتوقع شهريار في الريبة والانتباه ولأنه كذلك فالسرد بالنسبة له حالة من التجسد والحياة حتى ليتمكن القارئ من تقري مخلوقات النحوي وأبطاله بأصابعه كما فعل البحتري بالصور على جدار الإيوان... لذلك تصبح كائناته القصصية مملوءة بالنبض كأنما لم يغادر أصحابها الحياة قط.

......والنحوي مثل كثير من المبدعين... أديب منقسم على نفسه ومتوحد فيها... اصطرع بداخله الكائن السياسي مع الكائن الأدبي وتألبا عليه حتى صرعاه وجداً واغتراباً.

.... عرفت النحوي بالمصادفة في حدث سياسي كبير أقضَّ مضاجع الناس وأرواحهم... كنتُ يومها في بداية العاشرة، وفي أقصى الدهشة والمراهقة... وقد بدأ الحدث الجلل عندما سمعت، وسمعت الحارة والناس صوت المكبرات، فنهضت ومن حولي، ونهضت الخليقة ومن حولها.. إلى نقطة انبعاث الأصوات والصرخات.

في تلك الأيام كانت أمي لما تزل حية.... وأبي مثلها كان... غير أن شيئاً عزيزاً تعرض للموت.... هو الوحدة بين مصر وسوريا وجاء بعدها الانفصال... لذلك شعر الناس بالوحدة والاضطراب.

وتعالى غضب حلب ودمشق وكافة المحافظات...

عندما وصلنا إلى نقطة الحشود في ساحة الخضار في حي الكلاسة هذه الساحة التي سميت فيما بعد ساحة الأحرار.

كان الحدث وكانت حشود المجتمعين والمتجمهرين تملأ الساحة بدلاً من عربات الخضار وصرخات الباعة.

كأنما توقف الناس عن الأكل والهواء، كأنما كانت الطبيعة ومنتجاتها في إجازة، وقد تفرغ الناس لشيء أعمق من الخيبة والإصغاء وكانت المقبرة المجاورة للساحة، تشكل مرتفعاً من الأرض، وقد أعدّ المكان على عجل، وظهرت في وسطه المكبرات وبعض من الرجال... ثم ظهر على كتف المقبرة رجل في زي عسكري أعلن عن اسمه وكان (جاسم علوان) وبعد التقديم والتعريف...

***يحرص النحوي أن يكون السرد والقص في أدبه بسيطاً وفاتناً فتنة توغر صدر شهرزاد.**

بدأ الحديث عن الوحدة الغالية،

وضروراتها، وبأنّ سوريا... لا تقبل بالانفصال، ثم أعلن من موقعه رفض الانفصال وتبعاته ونتائجه... وبأن السوريين يطالبون بإعادة الوحدة بين مصر وسوريا مهما كان الثمن والتبعات، ثم تابع من موقعه على كتف المقبرة المجاورة مناشدة القاهرة التدخل.. لإنجاد حلب بالطائرات للوقوف في وجه الانفصال، وعندما أتمّ الرجل حديثه الذي رفع وتيرة الأمل واللهاث في الناس، فأصبح الواحد منهم يساوي حشداً... والحشد يساوي أمة.... والساحة الهائلة تساوي وطناً.

بعد ذلك... تعالت أصوات المكبرات، وبدأ المذيع إذاعة برقيات التأييد والبيانات... التي كانت تبثها إذاعة حلب يومذاك... هذه الإذاعة التي كانت موضع انتباه الناس وحفاوتهم، وكانت فترة البث اليومي التي تقدمها تجاوز الثماني ساعات... وكان عدد أفراد الفرقة الموسيقية فيها يجاوز عدد جميع العاملين في الإذاعة هذه الأيام.

... ثم بدأ صوت المذيع الهائل....(توفيق حسن) بتدرجاته الصوتية الدالّة وعمقه يردد في فضاء الساحة.. اللازمة الدائمة، (أنجدونا بالطائرات)، موجهاً النداء إلى القاهرة لتستجيب وتهب لتقديم النجدات.

... حين ترددت كثيراً جملة (أنجدونا بالطائرات) بدأنا نحس بإمكانية حصول المعجزات وتحققها، لذلك انصرفت أنظار المحتشدين إلى السماء وجهاتها الممكنة... والجميع في حالة إصغاء وابتهال... كأنما ستنشق السماء.... في برهة... أو بعضها لتظهر في سماء حلب الطائرات...

وعندما لم تتلامح الطائرات... بدأ الناس في الساحة بالموران والغضب.... ثم تلامحت الصرخات...خافتة في مواضع... وصاخبة في مواقع أخرى.. حتى مارت الساحة بالغضب والأصوات.

... في تلك الآونة بدأت ومن موقع مراهقتي وغربتي عن الفهم أتلفت وأصغي وأبذل جهدي للمشاركة والانتباه، وفي المكان حيث أقف ازدادت الحركة وازداد الصخب... وتحلقت جماعة من الواقفين حول رجل (أفندي) يرتدي بنطالاً غامقاً وقميصاً أبيض. وقد بذل عدد منهم محاولات عديدة لرفع الرجل (الأفندي) على الأكتاف وهو يمانع ويتردد... ويحاول التملص... غير أن الجماعة تلح وتتشبث وترفع.

أديب نحوي

والصعود

على الأكتاف:

عندما صعد هذا الرجل على الأكتاف... شعرت أنا الواقف على أطراف الساحة وإلى جوار ما يجري... بأن الرجل لم يكن مرتاحاً....

بعد أن حمله كائن عملاق وألقى به على كتفيه كأنما يلقي كيساً فتطامن الرجل.... وتشعثت هيئته وصوته... فبذل عدّة محاوّلات لتثبيت جسده.... وإخفاء اضطرابه... ليتمكن بعد ذلك من إلقاء خطابه الطويل... الذي استقطب الناس ولفت أعناقهم واستأثر بانتباههم. فتحول المكان القليل الكثافة إلى مكان يغص بالناس... فلقد أفلحت فصاحة الرجل وصوته المؤثر في دفع الناس للالتفات عن المكبرات وصرخاتها المتكررة التي تردد اللازمة الدائمة (أنجدونا بالطائرات) فتحلقوا حوله وأصغوا له... وقد أنجدتهم حماسته وصوته باليقظة والشعور بالتضامن. بعد أن دفعتهم السماء الخالية من الطائرات... للشعور بالبرد والوحدة الشاسعة رغم الظهيرة الشائطة بالانفصال والانفعالات.

وكنت من موقعي الضئيل أتابع الصوت وأعجب بالحرارة والنبرات دون أن أتمكن من

كائنات النحوي القصصية مملوءة بالنبض كأنما لم يغادر أصحابها الحياة قط.

معرفة صاحب الصوت... وما يرمز إليه من مكانة ودلالات. والذي حصل أن عدداً لا بأس به من المحتشدين كان مثلي قد بدأ يعجب بالرجل دون أن يعرفه.. لذلك التفت رجل مجاور إلى رجل آخر وسأله.. من يكون هذا الأفندي؟!...

فالتفت إليه الآخر مستغرباً وقال له: كيف لا تعرفه... إنه الأستاذ الشهير المحامي أديب نحوي... وهو رجل وحدوي وناصري... (حرّاقه).

فالتفت الآخر متعجباً.... وقال: اسمه أديب نحوي ويخطب على الناس بالعامي... أعربها لي..

فأجابه الآخر: قيام الانفصال ضيّع الناس... فما عاد أحدهم يعرف بأية لغة سيخطب.. وضاعت الفروق بين النحوي والعامي فلا تحبكها واسمع وانتبه..

.... بعد مقدمة مؤثرة، رفض أديب النحوي أن يكمل خطابه على الأكتاف فنزل وأتمّ خطابه على مصطبة أحد الدكاكين المجاورة وخلال الخطاب.. تدخلت قوات الانفصال.. ودوّت الطلقات.. وسقطت في عدّة مواقع من الساحة المحتشدة، القذائف المسيلة للدموع فتفرقت الحشود وتشعثت وتراكض الوحدويون في الجهات... فعندما ينجح الانفصال في تشتيت قطرين كبيرين هما سوريا ومصر فلابدّ وأن ينجح في تشتيت ساحة تعد بالكثير من المفاجآت والغضب.

ولعل الباحث الرصين الذي سيدرس واقع الساحة التي أصبح اسمها بعد هذا الحادث الكبير...(ساحة الأحرار) سيجد أنه لم يعد مسموحاً للساحة في القادم من الأيام... سوى أن تكون ساحة للخضار.

....عندما عدت بعد زمان طويل لاستذكار حادثة الساحة وتجلياتها والاطلاع على أدب أديب نحوي وطبائعه.. اكتشفت أن أديب نحوي هو أديب الحارة الحلبية الشعبية بامتياز... واكتشفت بأنه يكتب لغة حارة طازجة ولها لون من الذهب.. ولغته مثل (الكنافة بنارين) تنضج في نصه بهدوء وعلى نارين... نار الإبداع ونار الدهشة والبراءة.

وهو على هذا الصعيد... لا يقل نباهة وخصوصية... عن نجيب محفوظ الذي شغلته الحارة القاهرية ردحاً طويلاً من الأدب.. فأرّخَ لها وأخلص لحجارتها وناسها... وعندما تطايرت الحارة ودلالاتها، بقي الأدب والنص كشاهدين على أبدية الحارة وخلودها.

***إن المتمعن في نصوص أديب نحوي يحس بازدواجية نصه.. وازدواجية قراءته وتأويله... فالنص عند النحوي يقرأ بطريقتين (قراءة فصيحة) وقراءة (شعبية) تذكر بالسّير الشعبية وألف ليلة وليلة. كما يمتلك نصه الجدارة في أن يقرأ للمتعة والطرافة... وأن يقرأ قراءة مختلفة توصل صاحبها للأفكار العميقة والتجليات الكبرى.**

المسألة الثانية في **تجربة النحوي وبراعته في فن الخطابة والارتجال** هي علاقة هذا الفن بالأكتاف... صحيح أن النحوي كان مضطرب الروح والعناصر... وهو يلقي مقدمة خطابه السالف الذكر على الأكتاف... وقد رفض إتمام الخطاب عليها... غير أن تجليات العمل السياسي قد أكدت للنحوي فيما سيلي ذلك من أحداث وأيام... أن علاقة العمل السياسي بالأكتاف قد تحولت، وأنه لم يعد كافياً من أجل النجاح.. الاستحواذ على أكتاف رجل واحد.... وإنما كان السعي منصرفاً للاستحواذ على جميع الرؤوس والأكتاف. وتعليمها أقانيم الطاعة والانحناء. وأنه لم يعد يسمح للكائن الآخر... أن يصعد حتى على أكتاف برميل.. ليمارس فن الصراخ والاحتجاج.

****حين ترددت كثيراً جملة أنجدونا بالطائرات بدأنا نحس بإمكانية حصول المعجزات وتحققها.***

بدايات التعرف

على

أديب النحوي:

الأديب الأستاذ وليد إخلاصي... وفي جلسة معه في مقهى القصر وهو المكان الذي مثل لردح من الزمان مكاناً لاجتماع المثقفين ثم مالبث هذا المقهى بعد أن كان جزءاً من ذاكرة حلب الثقافية، أن تحول وبسبب انتشار حضارة الدكاكين.... إلى دكاكين لبيع الأحذية والذكريات... وليد إخلاصي قال في جلسة من جلساتنا المشتركة في المقهى المذكور... وصلتني منذ أيام مجموعة مقصد العاصي فقرأتها.... وهي مجموعة قصصية جيدة.

فالتفت واحد من الحضور وسأل لمن المجموعة؟.

فقال وليد إخلاصي: لأديب نحوي. فالتفتت الأعناق مستغربة واضطربت الجلسة بالأسئلة والاستنكار.

***يومها كان الصخب السياسي في الأوج... وكانت الشعارات تغامر بالرؤوس والأكتاف جميعاً... ولأننا من اليساريين العتاة في تلك المرحلة، فقد ترددت من أسناننا أمام وليد إخلاصي.... عبارات الشجب والاستهجان.**

وكان أكثرها حسماً ما قاله أحد الحضور...(الرجل شقفة ناصري) يعني بورجوازية صغيرة، والبورجوازية الصغيرة لا تجيد السياسة ولا صناعة الإبداع. ثم تابع آخر فقال:

ــ الرجل يعمل وزيراً للعدل... والأدب والمناصب الحكومية لا يجتمعان.

وأضاف ثالث متظرفاً: مادام اسمه أديب نحوي..... فليكتب في النحو.. وليترك الأدب لأصحابه.

****عندما صعد هذا الرجل على الأكتاف شعرت أنا الواقف بأن الرجل لم يكن مرتاحاً***

***في تلك الجلسة.... سمعت للمرّة الأولى زفرة الأديب وليد إخلاصي وقوله: لا حول ولا قوّة إلا بالله.. ثم نهض ومضى باحثاً عن هواء.**

***بعد ذلك... حصلت على مجموعة (مقصد العاصي وقرأتها) وقد فوجئت بمكانة الرجل وأهمية نصوصه... لغة حنون تنسَّلُ من الروح لتقع في الروح الأخرى، مشكلة معها حالة من الوحدة والوجد.**

وحدةٌ عجزت السياسات والأحزاب والشعارات المتعاقبة على صنعها وصيانتها... وهكذا كانت كلمة وليد إخلاصي وزفرته بداية موحية دفعتني للتعرف على النحوي وأدبه المطبوع كله، فهو رغم مشاغله الكثيرة... غزير الإنتاج، وكتبه المطبوعة تجاوز (15) كتاباً في القصة القصيرة والرواية.

***ذات مرّة كنت فيها مع صديق لي اسمه (أسامة عاشور)، وبعد الإصغاء الطويل والعميق لحديثه الآسر... وقصصه التي يكررها دائماً ولكنها في كل مرّة ترتدي إهاباً جديداً وروحاً جديدة... وبعد أن أتمّ لي إحدى حكاياته، قلت له: هل تعرف يا أبا ناصر بأن حديثك العذب ومخيلتك القصصية الفاتنة، تشبه قصص أديب نحوي.. فالتفت نحوي غاضباً وقال: (كيف تشبهني بأديب نحوي... وأنا من نسل آلهةِ كِندَّه.... وهو كاتب سياسي أكثر منه أديب).**

فقلت له: لم أفهم.

فقال لي: من حقك أن لا تفهم... أما أنا فشيء آخر، أما صاحبك أديب النحوي... فلقد زودّها كثيراً.... يعني بصراحة إذا صعد أحد أبطال قصصه إلى السطح ليكش الحمام... لكان المسبب الدافع لصعوده هو النضال من أجل الوحدة العربية. أما أنا فلقد تعبت من السياسة والخطاب السياسي المباشر... ولو أنك يا محمد

مـن نسـل آلهـةِ كِنـدة مثلـي لتعبت أكثـر منـي... ولأنــك لســت كــذلك... فمــن حقــك أن تعجــب بالرجـل.. ثـم إنـه الآن يعمـل وزيـراً للعـدل... هيـا معي إلـى القصـر العدلي... لتشاهد بـأم عينك... العدل وهو ينزُّ من الأروقة والأقواس والردهات ثم ختم حديثه بالجملة الهائلة:

(إن اســـتلام منصـــب حكومي...يســـاعد الأديب على حلّ أزمة المواصلات ولكن المنصب يفسد الأدب).

والحـق... إن أديـب النحـوي... لـو كـان واحـداً مــن المنضــوين فــي صــفوف الأحــزابِ اليسارية الأخرى التي استلمت زمام الساحة الأدبية لكـان علـى مكانـة وأهميـة وذيـوع صـيت، يضـارع بهم الأدباء في الصفوف الأولى.

*** لقد تمكنت الدعاوى السياسية الصاخبة مـن القفـز علـى أكتـاف الأدب لتهتـف باسـمه وترسم لـه الوجهـة والطريق. وهاهي الآن. وبعد أن ذاب الثلج وظهرت المروج والحقائق.. تندب تطاولها وتدفع أفدح الأثمان.**

ولعل الأيام القادمة ستدفع الباحثين النابهين مـن أصـحاب النزاهـه ليقولـوا كلمـتهم فـي الرجـل ومكانته.

***ويقول النحوي في مطلع إحدى قصصه (مجلـس الرحمـة) وهـي مـن مجموعـة (مقصـد العاصي).**

وقعـت بـالأمس فـي حارتنـا.. حادثـة تمـوّت الواحد من الضحك.

وفي نهاية القصة يقول.. وقعت بـالأمس في حارتنا حادثة تموّت الواحد من القهر..

الحادثـة تتحـدث عـن حمـدان فسفسـه الـذي يعمل زبالاً في قميّل إحدى حمامات حلب... وقد توجه إلى مدرسة ولده على حماره، راجياً من إدارة المدرســة أن تتكــرم وتطــرد ولــده المتفــوق مــن المدرسة، ليقوم بتعليمه صنعه يستطيع من خلالها مساعدة أسرته في تحصيل اللقمة. والرجاء الثاني أن يخلصوه من توجيهات أستاذ المدرسة إبراهيم الكسّار... الـذي يلاحـق الأب فـي الليـل والنهـار ويمطره بوابل مـن الكلمـات الغاضـبة متهمـاً إيـاه بأنـه مـن عمـلاء الاستعمار، وكـاد أن يتهمـه بأنـه السبب فـي ضـياع فلسطين... لأنـه يريد لولده أن يترك المدرسة ويتعلم صنعة.

***يحــاول أديــب النحــوي فــي القصــة (النموذج) أن يشير إلى لب المعضلة وإلى ماهية الخطـاب السياسـي الـذي يعتمـده الأسـتاذ إبـراهيم الكسار في إدانة الأدب بلغة حادة صارمة منفرّة، حيث يشير النحوي إلىمسألة غاية في الأهمية وهـي... بـأن النوايـا الحسـنة غيـر كافيـة إذا لـم تصلح الأدوات والخطاب مؤكداً، بأن هذا الخطاب الجـارح الجـارف، المملـوء بالإدانـة هـو خطـاب يليـق بـأن نوجهـه للأعداء ولكننـا نضل الطريـق ونوجهــه للأصـدقاء وللـذات. لـذلك تضـجر فينـا الإلفــة وتنحنــي الأكتــاف والأفئــدة، وتخطــئ الشعارات والأساتذة.**

*** في الجائزة الأدبيـة التـي اقترحهـا ورعاهـا وليـد إخلاصـي... وحملـت اسـم جـائزة مجلـس مدينـة حلب للإبداع... حصل أديب نحوي على الجائزة الأولى في العام الأول للجائزة، وقام نادي شـباب العروبـة.. وبجهـود خاصـة مـن الـدكتور الأديـب (زهيـر أميـر بـراق)، بإقامـة حفـل تكـريم للأستاذ النحوي وتم تكليفي بتقديم قراءة نقديـة في هذا التكريم الذي مضى عليه (20) عاماً وقد أقيم التكريم في صالة دار الكتب الوطنية. وكانت المداخلــة التــي قــدمتها فــي غايــة الهشاشــة واضـطراب الأهـداف، رغـم حرصـي علـى الظهـور بمظهـر الناقـد الجـاد... حيـث لجـأت إلـى عـالم المصــطلحات الســائدة وفرقــت بلغــة مملــوءة بالفصاحة والاحتقان... بين الواقعية النقدية التي**

قيام الانفصال ضيع الناس فما عاد أحدهم يعرف بأية لغة سيخطب.

يمثلها أديب نحوي، وبين الواقعية النضالية... التي يتبناها الكتاب الثوريون وتمنيت على أديب نحوي. أن يكون البطل الإيجابي في أدبه أكثر تطاولاً وبروزاً. وكان الأديب النحوي في حالة صمت وكنت في حالة صفرة وغموض، ثم نهض النحوي في نهاية اللقاء، وعوضاً عن إلقاء كلمة بمناسبة تكريمه ألقى آخر قصة كتبها، وكانت القصة تتحدث عن الجدّة وحفيدها اليتيم والوحيد.. الذي ذهب لخدمة العلم دون أن يعرف بأن الابن الوحيد معفى من خدمة العلم... هذا الحفيد الذي قتل في إحدى معارك الاستنزاف... ولكن الجدّة لم تستسلم للأمر، وقررت الذهاب إلى الثكنة العسكرية التي يتبع لها الحفيد الشهيد، لتطالب بأغراضه الباقية كنوع من الذكرى... وكانت الجدّة تقول... حفيدي للوطن ولكن أغراضه التي تركها.. لي. فأنا رتبتها وغسلتها ووضعتها له في المحفظة المعدنية ففيها رائحة حياته وغيابه.

*النحوي لا يقل نباهة وخصوصية عن نجيب محفوظ الذي شغلته الحارة القاهرية ردحاً طويلاً من الأدب.

*عندما استلمت الجدّة محفظة ولدها وأشياءه الباقية من ثكنته، حملت المحفظة الضخمة التي تقرقع ومضت إلى الباص لتعود إلى حلب. وكان الباص مزدحماً... وقد أحدث صعودها مع المحفظة المعدنية الصاخبة لغطاً بين الركاب وغضباً وأخذت تتناثر من أفواه بعضهم التعليقات الجارحة، والجدّة صامتة وواجمة... وتميل مع محفظتها إلى الجهات ويميل عليها ومعها الناس.. وتزداد الضغينة والارتباك بين الركاب تجاه الجدّة ومحفظتها، وعندما صرخ أحدهم فيها بغضب، قررت الجدّة أن تحكي للركاب قصة حفيدها ومحفظته، ففتحتها وبدأت بإخراج الأشياء الصغيرة وتلاوتها في الحشد وعليه حتى أوصلتهم إلى الشهقات وفجرت مافي صدورهم من مودّة وحزن دفين ظلت على ذلك حتى أوصلت الجميع إلى أعلى عليين، وكانت طريقة النحوي في القراءة وطريقة الجدّة في الحديث والوصف، طريقتان لا ترقى إليهما الإلياذة ولا أناشيد الأربعة المدّركين، لذلك لم يكن مفاجئاً عندما أغلقت الجدّة فمها ومحفظة حفيدها أن انخرط الجميع في البكاء، ثم انحنوا وحملوا المحفظة على أكتافهم بحفاوة وقداسة، كما يحمل المتيمون جثمان الشهيد.

*سلام عليك يا أديب نحوي.. وعلى روحك. وما يجاورك ويواليك. وسلام على ما كتبت إلى اليوم الذي يتعلم فيه الناس إكرام المبدعين.



أديب نحوي، تعريف موجز:

بقلم التحرير

ولِدَ القاصّ والروائي أديب النحوي في مدينة حلب، في حي باب المقام، سنة 1926. وقد روى في إحدى حواراته الصحفية أن كنيته مستمدة من مهنة أحد أجداده الشيخ عبد الرحمن المدفون في جامع الفردوس بحلب، والذي كان قد تلقى علوم اللغة العربية على يد الشيخ محيي الدين بن عربي في دمشق، ثم عاد إلى حلب وعمل مدرساً في جامع الفردوس، واشتهر آنذاك بـ"النحوي".

بعد حصوله على الشهادة الابتدائية انتسب، تلبيةً لرغبة والده، إلى مدرسة التجارة الإعدادية بحلب، وتخرج فيها. ثم عمل موظفاً في فرع البنك العربي بحلب منذ عام 1945، وحصل خلال عمله على شهادتي الإعدادية العامة والثانوية العامة بالدراسة الحرة، ثم على إجازة الحقوق عام 1951. ثم عمل محامياً منذ تلك السنة حتى عام 1970 حيث أصبح وزيراً للعدل السوري حتى عام 1980، ثم مستشاراً قانونياً لوزارة الدفاع حتى وفاته منتصف التسعينيات. صدر له ست أعمال روائية، وثماني مجموعات قصصية.

أعماله الروائية:

- **1960**– "متى يعود المطر". دار الطليعة، بيروت.
- **1965**– "جومبي". دار الآداب، بيروت
- **1970**– "عرس فلسطيني". دار العودة، بيروت.
- **1980**– "تاج اللؤلؤ". اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- **1981**– "سلام على الغائبين". دار الوحدة. بيروت.
- **1991**– "آخر من شبّه لهم". اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

مجموعاته القصصية:

- **1947**– "كأس ومصباح". د، ن. حلب.
- **1949**– "من دم القلب". د، ن. حلب.
- **1964**– "حتى يبقى العشب أخضر". دار الآداب، بيروت
- **1967**– "حكايا للحزن". دار الآداب، بيروت.
- **1972**– "قد يكون الحب". اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- **1982**– "مقصد العاصي". اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- **1985**– "سلاح الأعزل". اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- **1994**– "كلمة ذوي الشهيد". دار طلاس، دمشق.

أعد هذا الملف الزميل د. نضال الصالح



نحو تأصيل مفهوم الإبداع

عزت السيد أحمد

أعتقد أن اللازم لا مجرَّد الوقوف عند معنى الإبداع أو مفهومه وحسب، ولكن الاتِّفاق على هذا المفهوم؛ ذلك أنَّ تركه دون تحديدٍ، واتِّفاقٍ على هذا التحديد يجعله عرضةً للميول والأهواء، ويوسع دائرته حتى تكاد تكون حاوية لما طاب وخاب، ولمن أخطأ وأصاب، ولما انطوى تحت معطف الإبداع بحق ولما كان هرطقة وشعوذة ولهواً.

من حيث المبدأ فإن الإبداع بحد ذاته مفهوم إشكالي معقد يصعب الوقوف على كل جوانبه وأبعاده، ولذلك من العسير -بمعنى من المعاني- حصره ضمن كلمات قليلة أو كثيرة تدَّعي أنها تُعَرِّف الإبداع أو تحدده منطقياً بسياجٍ جامعٍ مانعٍ.

الإبداع بحد
مفهوم
لي معقد
ب الوقوف
كل جوانبه
ده.

ومن أهم المشكلات التي تعترضنا في هذا السبيل هي استواء اصطلاح الإبداع -من حيث الاستخدام- مع اصطلاحات أخرى تستخدم للدلالة على ما يدل عليه الإبداع؛ كالخلق والابتكار والاكتشاف والاختراع والإنشاء وغيرها. وعلى الرغم من أن مشكلة التداخل الدلالي لهذه الاصطلاحات قد حُلّت منذ زمن ليس بالقريب أبداً فإن اللبس ما زال قائماً من حيث شيوع استخدامها عِوضاً عن بعضها بعضاً بشكل عام من جهة أولى، واستخدام الإبداع ليحل مكانها جميعاً من جهةٍ ثانية، الأمر الذي يُوقع في جملة من الإرباكات نحن بغنىً عنها في الأصل، ولكنها تنم عن مدى إشكالية الموقف وتعقيده.

نبدأ أوّلاً بتعريف الإبداع في إطاره العام لأنه الأكثر شمولية من جهة، ولأن معظم المفكرين تناولوا الإبداع ضمن هذا الإطار الشمولي، وفي البداية نجدنا أمام إشكالية أخرى من إشكاليات تعريف الإبداع، ذلك أنه كما يقول **الكسندرو روشكا** Al.Rosca-: ((من الصعب أن ننتظر إيجاد تعريف محدد ومتفق عليه في الوقت الحاضر، خصوصاً أن بعض التعريفات التي جاءت تُعلق أهمية على هذا البعد -كون الإبداع ظاهرة معقدة الأبعاد- وبعضها يؤكد على بعدٍ آخر، فتارة يعرف الإبداع كاستعداد أو قدرة على إنتاج شيء ما جديد، وذي قيمة، وتارة أخرى لا يُرى في الإبداع استعداداً أو قدرة بل عملية يتحقق النتاج من خلالها، ومرة ثالثة يُرى في الإبداع حل جديد لمشكلة ما، أما معظم الباحثين فيرون أن الإبداع هو تحقيق إنتاج جديد، وذي قيمة من أجل المجتمع))[1].

---

[1] -ألكسندرو روشكا: الإبداع العام والخاص- ترجمة: د.غسان عبد الحي أبو الفخر- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب؛ (سلسلة عالم المعرفة- العدد144)- الكويت- 1989م- ص19.

وتأسيساً على ذلك بنى **روشكا** – Rosca تعريفه للإبداع، مع الانتباه إلى تركيزه على طبيعة الأثر المنتج بإلحاقه على ضرورة تضمنه قيمة وفائدة فردية أو جمعية، وإيلائه الفائدة الجمعية القيمة الأكبر، فقال: ((يمكن (عدُّ) الإبداع وفق تعريف (مبرمج) الوحدة المتكاملة لمجموعة العوامل الذاتية والموضوعية التي تقود إلى تحقيق إنتاج جديد وأصيل ذي قيمة من قبل الفرد أو الجماعة، (وسنعدُّ) وفق سياق بحثنا أن الإبداع حصراً هو النشاط أو العملية التي تقود إلى إنتاج يتصف بالجدة والأصالة، والقيمة من أجل المجتمع، أما الإبداع بمعناه العام (الواسع) فهو إيجاد حلول جديدة للأفكار والمشكلات والمناهج))[2].

ولكن **روشكا**– Rosca وسَّع دائرة الإبداع كثيراً حتى غدت مطَّاطة يمكن أن نحشر فيها ما شئنا بقليل من الشد. فهو يقول: ((إن الشكل الأساسي لعلاقة الإنسان الفعالة بالعالم الخارجي هو النشاط، بينما الشكل الأساسي للنشاط الإنسان هو العمل في مجالاته المتعددة: في عمل العامل، والفنان، والعالم، والسياسي، والمفكر، والمهندس... الخ، وفي هذه المجالات من النشاط يظهر الإبداع ويتجلى))[3]. وهو محقٌّ في مباغته إذا أخذنا عقائديته–Ideology بعين الاعتبار، هذه العقائدية التي أرادت أن تفتح مجالات العطاء البشري بأي صورة ممكنة، حتى بالمبالغات اللفظية والإيحائية التي تحفز على النشاط طالما أن كل تجديد في أي ميدان من الميادين يُسمَّى إبداعاً، فيتساوى بذلك عامل المصنع مع الشاعر مع الفنان في مرسم الطبيعة. وعلى هذا الأساس بنى **روشكا**–Rosca وصفاً للإبداع لا يخلو أيضاً من انفتاح دلالي لا مبرر له، فقال: ((الإبداع شكل راقٍ للنشاط الإنساني))[4]. ولذلك نسمح لأنفسنا بإغلاق الدائرة الدلالية المفتوحة لهذا الوصف بقولنا:

((الإبداع هو الجانب الخلاق من النشاط الإنساني)).

أما **جيلفورد**–P.Guilford.J فقد عرَّف الإبداع بقوله: ((الإبداع، بمعناه الضيق، يشير إلى القدرات التي تكون مميزة للأشخاص المبدعين؛ إن القدرات الإبداعية تحدد ما إذا كان الفرد يملك القدرة على إظهار السلوك الإبداعي إلى درجة ملحوظة، ويتوقف إظهار الفرد المالك للقدرات الإبداعية على نتائج إبداعية أو عدم إظهاره مثل هذه النتائج بالفعل، يتوقف على صفاته الإثارية والطبيعية... إن مشكلة عالم النفس هي الشخصية الإبداعية))[5]. ويبدو من هذا التعريف إلحاح **جيلفورد**–Guilford على فطرية القدرات الإبداعية التي تظهر عند المرء بالاستثارة أو بطبيعة الشخص المبدع الذي يعمل على إظهارها، دون نسيان التأكيد على تعقد المشكلة الإبداعية وخصوصيتها التي تجعلها المشكلة الرئيسة في علم النفس.

** من الصعب أن ننتظر إيجاد تعريف محدد ومتفق عليه في الوقت الحاضر للإبداع.*

أما المعجم الفلسفي المختصر فقد عرَّف الإبداع مساوياً إياه مع الخلق بأنه ((نشاط هادف، يؤدي إلى اكتشاف؛ (خلق، اختراع) شيء جديد، لم يكن معروفاً من قبل، أو استيعاب الثروة الثقافية المتوفرة استيعاباً فعالاً، يستجيب لمتطلبات العصر– ويتابع المعجم: إن الشرط الضروري للإبداع هو اهتمام الشخصية العميق بعصرها، والقدرة على استشفاف مشكلاتها الملحة في سياق الحالات والأوضاع الملموسة؛ (الاجتماعية والمعرفية والمهنية والحياتية والعملية). إن الفعل

[2] –م.س– ذاته.
[3] –م.س–ص8.
[4] –م.س–ص13.
[5] –د.فاخر عاقل: الإبداع وتربيته– دار العلم للملايين– بيروت– ط2– 1979م– ص20.

الإبـــداعي، الموجَّـــه لحـــل مهمـــات مطروحـــة موضوعياً وقيمة اجتماعياً، إنما يتحقق، في الوقت ذاتـه، فـي صـورة عمليـة تحقيـق للـذات، تسـتجيب للمتطلبـات الداخليـة العميقـة؛ (الرسـالة). وفـي مجـرى الإبـداع يجـري عـادة حشـد لإمكانيـات داخلية؛ (للخيال، للذاكرة)، لم يكن وجودها يخطر ببـال المـرء، ولـذا فإنـه بنتيجـة الفعـل الإبـداعي يعرف شيئاً جديداً ليس فقط عن العالم الخارجي، بل وعن ذاته أيضاً، وغالباً ما يأتي الإبداع أشبه بـولادة المـرء مـن جديـد، بكـل مـا يرافـق ذلـك مـن أوجاع وأفراح؛ (الوحي الإبداعي)))[6].

على الرغم من أن في هذا التعريف أكثر من إشراقة إلا أنـه لـم يسـلم مـن الزلـل والوقوع فـي فـخ التبهير العقائدي-Ideology الراني بحسن القصد إلـى إعطـاء الثقافـة هالـة مـن الأهميـة، بمسـاواتها بالإبـداع، وإن كـان تفسـير الفعاليـة والاسـتجابة لمتطلبـات العصـر مـن هـذا المنظـور العقائـدي سينحو منحىً موجّهاً عقائدياً. ويتبع ذلك اهتمام المبدع بمشكلات العصر والتوجه لحل المهمات المطروحة انطلاقاً من نظرية الالتزام، وهي مسألة فيها خلاف قد لا يكون قابلاً للحل.

*** إن الشكل الأساسي لعلاقة الإنسان الفعالة بالعالم الخارجي هو النشاط.***

ولكننـا مـن جهـة أخـرى نجـد مفكـراً مثـل **مـــاكينون**-Mackinnon يعتـذر عـن تحديـد الإبـداع بإطـار واحـد انطلاقـاً مـن ((أن الإبـداع ظـاهرة متعددة الوجوه أكثر مـن اعتبارهـا مفهومـاً نظرياً محدد التعريف))[7].

ولو عدنا إلى التراث العربي لوجدنا تعريفات للإبداع لا تقل أبداً عن هذه التعريفات من حيث الدقة المفهومية والدلالية، فالأصل اللغوي للإبداع كمـا حـدده **ابـن فـارس** يشير إلـى ((ابتداء الشـيء وصـنعه لا عـن مثـال سـابق. ومـن ذلـك قـولهم: أبـدعت الشـيء قـولاً أو فعـلاً إذا ابتدأتـه لا عـن سـابق مثـال))[8]. أمـا **ابـن منظـور** فيقـول: ((بـدع الشيء يبدعه بدعاً وابتدعه: أنشأه وبدأه))[9].

وفـي الإطـار اللغـوي ذاتـه كـان **أبـو البقـاء الكفـوي** أكثـر دقـة وأشـد ضـبطاً لهـذا الاصـطلاح، فقـال: ((الإبـداع؛ لغـة، عبـارة عـن عـدم النظيـر. وفي الاصطلاح: هو إخراج ما في الإمكان والعدم إلـى الوجـوب والوجـود... وهـو أعـم مـن الخلـق بـدليل: **{بـديـع السـموات والأرض}**[10] **و{خلـق السـموات والأرض}**[11] ولـم يقـل بـديع الإنسـان. وقيل الإبداع إيجاد الأيس عن الليس أو الوجود عـن كـتم العـدم. وقـال بعضـهم: الإبـداع: إيجـاد شيء غير مسبوق بمادة ولا زمان كالعقول، فيقابل التكوين لكونه مسبوقاً بالمادة))[12].

ولـو انتقلنـا إلـى الجانـب الآخـر مـن التـراث وهو ما أدلى به المفكرون لوجدنا مثلاً **أبا عثمان الجـاحظ** يرى أن الإبداع واحد من الطبـائع التـي جُبِل الإنسـان عليهـا. وهو بهذا المعنـى أقرب مـا يكـون إلـى القـول بالموهبـة، وفـي مثل ذلـك يقـول لمن يريد الإبداع: ((إنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إذا كانـت هنـاك طبيعـة، أو جريت مـن الصـناعة على عرق... لأن النفوس لا تجود بمكنوناتها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود

(6) -مجموعة من المختصين: المعجم الفلسفي المختصر- دار التقدم- موسكو- ص6-7.

(7)-*Contribution to the Conceptualization and Study of Creativity.*

(8) -ابن فارس: معجم مقاييس اللغة- تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون- شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر- القاهرة- ط2- 1969م- ج1- ص209/مادة بدع.

(9) -ابن منظور: لسان العرب- دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي- بيروت- ط2- 1993م- مادة بدع.

(10) -القرآن الكريم- البقرة- 117.

(11) -القرآن الكريم- الأنعام- 101.

(12) -الكفوي؛ أبو البقاء: الكليات؛ معجم في المصطلحات والفروق اللغوية- تحقيق: د.عدنان درويش ومحمد المصري- وزارة الثقافة- دمشق- ط2- 1981م- ج1- ص21.

به مع الشهوة والمحبة))[13]. وبهذا المعنى تقريباً ذهب **أبو حيان التوحيدي** إلى أن الإبداع موهبة خاصة لا تؤتى إلا لقلة من الناس، مؤكداً على اختلاف الإبداع عن أي عمل آخر من حيث شروط الإبداع وحقيقته[14].

ومثل هذين الفيلسوفين كان العلامة ابن خلدون الذي تحدث كثيراً في الإبداع؛ طبيعة وظروفاً وشروطاً... ولكن دون أن يستخدم أيضاً لفظة الإبداع، فاستخدم لفظة الملكة بمعنى الموهبة، رائياً أنها صفة راسخة تحصل عن استعمال الفعل وتكراره مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته[15]. ليكون بهذا التعريف قريباً جداً من افتراضنا بأن الملكة الإبداعية مشاع عند عموم الناس، والخبرة والمران أحد عوامل تنشيطها وتهيئتها للإبداع.

هذا المفهوم العام للإبداع؛ الفكري والفني والعلمي والسلوكي والمهني... وعلى الرغم من أننا لا نمانع من إدراج هذه المفاهيم كلها تحت إطار مفهومنا عن **الإبداع** الذي سنحاول رسم معالم الطريق إليه فإننا لا نرتاح كثيراً إلى هذه الشمولية في مفهوم **الإبداع**، ولذلك -فيما أعتقد- من المستحسن أن نجلو الآن حدود الاصطلاحات المقارنة للإبداع لنعرف الفوارق بينها، ولنصل أخيراً إلى تعريف للإبداع قد بدأ يتحدد منذ فترة ليست بالبعيدة:

افترق **الاكتشاف**-Discovery عن **الإبداع**-Creation بأنه ((أطلق على المعرفة الجديدة بأشياء كان لها وجود من قبل؛ سواء كان هذا الوجود مادياً أو كان نتيجة تترتب على معلومات سبق وجودها؛ مثل اكتشاف **كريستوف كولومبوس**-C.Columbus لجزر الهند الغربية[16]، و**بول لانجر هانز**-P.L. Hans لهرمون الأنسولين الذي تُفرزه بعض أجزاء البنكرياس، عام 1869م، واكتشاف سير **الكسندر فلمنغ**-A.Fleming للبنسلين عام 1928م))[17].

والاكتشاف-Discovery بهذا المعنى نتيجة فكر إبداعي وعقلية مبدعة، ولذلك فهو ضرب من **الإبداع** ولكن له ميدانه الخاص وإطاره المحدد. على أنه قد يتفق أن يكتشف امرؤ أمراً أو شيئاً جديداً دون أن يتسم بعقلية إبداعية لأن اكتشافه يتم بمحض المصادفة أو حسن الحظ.

ومشكلة العقلية المبدعة في هذا الإطار أن الكشوف العلمية الآن أصبحت من اختصاص الحاسبات الالكترونية والتقانات المتطورة. أما الكشوف الفكرية والفنية، وهي التي نحصر **الإبداع** في إطارها؛ فتظل وظيفة الإنسان المبدع، ولا أعتقد أن غير الإنسان المبدع قادر على مثل هذه الوظيفة، فمهما بلغت البرمجيات الحاسبية من قوة لن تستطيع قرض قصيدة واحدة، ولا سبك قصة أو رواية أو مسرحية...

**** بينما الشكل الأساسي للنشاط الإنساني هو العمل في مجالاته المتعددة في عمل العامل الفنان والعالم والسياسي والمفكر..***

[13] -الجاحظ: البيان والتبيين- تحقيق: فوزي عطوي- الشركة اللبنانية للكتاب- بيروت- 1986م- ج1- ص87.

[14] -عزت السيد أحمد: التوحيدي مؤسساً لعلم الجمال العربي- في مجلة؛ المعرفة- وزارة الثقافة- دمشق- العدد 334- 1991م- ص73.

[15] -عزت السيد أحمد: فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون- دار طلاس- دمشق- 1993م-ص83-84.

[16] -هذا هو الشائع خطأ عن اكتشاف أمريكا، وقد وقع به صاحب النص المقتبس هنا، ولكن الحقيقة التي أصبحت الآن واضحة أن العرب هم الذين اكتشفوا أمريكا وثمة كثير من الكتب والأبحاث تناولت هذا الموضوع، وكشفت كيف أن العرب المسلمين هم الذين سبقوا كولومبوس في اكتشاف أمريكا استناداً إلى وثائق وآثار ونقود ترجع إلى الحضارة العربية الإسلامية، ومن هذه الكتب كتاب صبري فريد البديوي: ((العرب يكتشفون أمريكا)). بل هناك من يؤكد أن اكتشاف العرب لأمريكا يرجع إلى أيام الفينيقيين كما أظهرت ذلك مؤخراً باحثة ألمانية في كتابها؛ ((عذراً كولومبوس)).

[17] -عبد الحليم محمود السيد: مادة: إبداع- ضمن الموسوعة الفلسفية العربية- المجلد الأول؛ المصطلحات والمفاهيم- معهد الإنماء العربي- بيروت- ط1- 1986م- ص31.

أمـا **الاختـراع**-Invention فقد امتـاز عـن **الإبداع** وعن **الاكتشاف** بأنه ((إنتاج إبداعي للفرد يتمثل فـي تـأليف أو مركـب جديـد مـن الأفكـار يتمثل غالبـاً فـي شـيء لـه وجـود مـادي، أو فـي إدماج جديد لوسائل، أو مبادئ، أو عناصر، من أجل تحقيق غاية معينة... ومن أمثلة ذلك اختراع غراهـام بـل-G.Bel (للهـاتف-Telephone)، واختـراع أديسـون للمصـباح الكهربـائي، واختـراع جيمس واط-J.Watt للآلة البخارية))[18].

وبذلك أصبح الفرق واضحاً بين **الاكتشـاف والاختراع والإبداع**، ولا ننسى هنا أن نشير إلى أن الاختـراع أيضـاً نتيجـة للعقـل المبـدع، والتفكيـر الإبداعي.

** الإبداع شكل راقٍ للنشاط الإنساني، والإبداع هو الجانب الخلاق من النشاط الإنساني.*

يبقـى الإنشـاء والابتكـار اللـذان يـدلان علـى معنـى الإبـداع بمدلولـه الشـمولي، حتـى نجـد مـن يجادل في أحقية أحدهما بالحلول محل الإبداع.

يشبه **الإنشاء**-Composition **الإبداع** من حيث الإيجاد عن غير مثال مسبق، وفي إطار هذا المعنى جاء في القرآن الكريم: **{هـو الـذي أنشأ لكم السمع والأبصار والأفئدة}**[19]. وقولـه عـز وجـل: **{هـو الـذي أنشـأكم مـن نفـس واحدة}**[20]. وفي السورة ذاتها أيضاً قوله تعالى: **{هـو الـذي أنشـأ جنـات معروشـات وغيـر معروشـات}**[21]. وكذلك قوله تعالى: **{هو الذي أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها}**[22].

وكثيـر مـن المفكـرين والفلاسـفة اسـتخدموا **الإنشـاء** بمعنـى **الإبـداع**، فقد عرَّف **أبـو البقـاء الكفـوي** الإنشـاء بقولــه: ((الإنشـاء: الإيجـاد والإحـداث))، وفـي المكـان ذاتـه قـال: ((الإنشـاء إخـراج الشـيء بـالقوة إلـى الفعـل))[23]. ولا يفتـرق هذا التعريف عن تعريف **الإبداع** عند **الكفوي** ذاته فقد ذكر في مكان آخر تعريفاً للإبداع جاء فيه: ((الإبـداع، لغـة، عبـارة عـن عـدم النظيـر. وفـي الاصطلاح: هو إخراج ما في الإمكان والعدم إلى الوجوب والوجود))[24]. وذكر تعريف الإنشاء ذاته بعد أسطر.

وفـي رسالته النيروزيـة يُعرِّف **أبـو علـي ابن سينا** واجب الوجود بأنه ((مبدع المبدعات ومنشئ الكل))[25]. ويقول ابن عربـي: ((ثم أنشأ سبحانه الحقائق عدد أسماء حقه))[26].

ومثل هذا الاتجاه نجده في الديانة المصرية القديمـة، وفـي الزرادشـتية، والمعنـى ذاتـه هو الـذي نقصده مـن الإنشـاء عنـدما نقـول: ((أنشـأ مـذهباً فلسـفياً، أو أنشـأ قصـيدة رائعـة، أو أنشـأ نظريـة فكرية أو غير ذلك)).

ولكـن اصـطلاح **الإبـداع** هـو الـذي درج وانتشـر دون الإنشـاء، لـذيوع اسـتخدام هـذا الاصـطلاح الخبـر (**الإنشـاء**-Composition) فـي مسـاحات دلاليـة أخرى، فكثر استخدامه في الهندسـات والرياضـيات، وطغـى اسـتخدامه فـي الأدب واللغة بوصفه مقابلاً للخبر.

يبقى الاصطلاح الأكثر اقتراناً **بالإبداع** وهو **الخلـق**، ومعظـم لغـات العـالم لا تميـز بـين الاصطلاحين من حيث لهما مفردة واحدة للدلالة عليهمـا، أمـا اللغـة العربيـة فتميـز دلالـة ولفظـاً، **فالخلق فـي الأصل**: التقدير، ومنه قول زهير بن أبي سلمى:

---

[18] -م.س- ذاته.
[19] -القرآن الكريم- المؤمنون- 78.
[20] -القرآن الكريم- الأنعام- 98.
[21] -القرآن الكريم- الأنعام-141.
[22] -القرآن الكريم- هود- 61.
[23] -الكفوي: الكليات- ج1- ص331.
[24] -م.س- ص21.
[25] -محمد مهدي فضل الله: مادة: إنشاء- ضمن الموسوعة الفلسفية العربية- المجلد الأول؛ المصطلحات والمفاهيم- معهد الإنماء العربي- بيروت- ط1- 1986م- ص148.
[26] -م.س- ذاته.

ولأنتَ تَفري ما خلَقتَ

وبعضُ القوم يخلقُ ثمَّ لا يُفري

وقد ورد في كليات **الكفوي** أن الخلق: ((إحداث أمر يراعى فيه التقدير حسب إرادته)).

ويتابع صاحب الكليات: (((وفي الأنوار) الخلق إيجاد الشيء على تقدير، أي مشتملاً على تعيين قدر كان ذلك التعيين قبل ذلك الإيجاد مشتملاً على استواء الموجب للمعيَّن في القدر... وليس الخلق الذي هو الإبداع إلا لله تعالى))[27].

وبذلك مال التراث العربي إلى خص الله بالخلق الذي هو بمعنى الإبداع، وترك الإبداع للإنسان بما تضمن الإبداع من معانٍ وتطورات دلالية لاحقة، ولا سيما ((عدم تصور أن في قدرة الإنسان الإبداع من عدم –ولذلك- اتفق معظم المفكرين على أن الإبداع هو إنتاج شيء ما على أن يكون جديداً في صياغته وإن كانت عناصره موجودة من قبل، كإبداع عمل من الأعمال العلمية أو الفنية أو الأدبية))[28].

وعلى العموم ثمة اصطلاحات أخرى مشابهة تستخدم بمعنى الإبداع، والإبداع يحل في بعض الأحيان مكانها في الاستخدام، فإضافة إلى الخلق والاكتشاف والاختراع نجد الفَطْر، والبَرْء، والصُّنْع، والإيجاد، والإحداث، والتكوين، والجَعْل، والابتكار، وربما الفعل أيضاً. ويرى **أبو البقاء الكفوي** أن هذه الألفاظ كلها متقاربة في المعنى، ويعرض للفروض بينها بشيء من الدقة التي لا نستطيع إنكارها عليه البتة. ولا تبتعد عما نعتمده الآن في دراستنا، قال:

((**الفَطْـرُ**: يشبه أن يكون معناه الإحداث دفعة كالإبداع. وفي الجوهري: الفطرُ: الشق، يقال: فطَرْته فانفطر، فالفَطْر الابتداء والاختراع.

والبَـرْء: هو إحداث الشيء على الوجه الموافق للمصلحة.

أما **الإبداع**: فهو اختراع الشيء دفعة.

والاختراع: إحداث الشيء لا عن شيء.

والصُّنع: إيجاد الصورة في المادة.

والخلق: تقدير وإيجاد، وقد يقال للتقدير من غير إيجاد.

والإنشاء: إخراج ما في الشيء بالقوة إلى الفعل، وأكثر ما يقال ذلك في الحيوان.

والإيجاد: إعطاء الوجود مطلقاً.

والإحداث: إيجاد الشيء بعد العدم.

والفعل: أعم من سائر أخواته.

والتكوين: ما يكون بتغيير وتدريج غالباً.

والجعـل: إذا تعدى إلى مفعولين يكون بمعنى التصيير، وإذا تعدى إلى مفعول واحد يكون بمعنى الخلق والإيجاد، ولا فرق على عُرف أهل الحكمة بين الجعل الإبداعي والجعل الاختراعي في اقتضائه المجعول وهو الماهية من حيث هي والمجعول إليه وهو الوجود، وإن كان بينهما فرق، من حيث إن الأول إيجاد الأيس عن مطلق الليس، أي أعم من أن يكون مقيداً بما ذكر أو غير مقيد به))[29].

بعد هذا التمهيد الذي قد يبدو نافلاً –على أن من النافل ذكره أن الاستغناء عن هذا التحديد يجعل مفهوم الإبداع مبتوراً غير واضح المعالم- نتوقف عند مفهوم الإبداع الذي أظنه قد غدا

** الإبداع هو نشاط هادف يؤدي إلى اكتشاف شيء جديد لم يكن معروفاً من قبل أو استيعاب الثروة الثقافية المتوفرة.*

[27] –الكفوي: الكليات- ج2- ص304.

[28] –عبد الحليم محمود السيد: مادة؛ إبداع- ضمن الموسوعة الفلسفية العربية- المجلد الأول؛ المصطلحات والمفاهيم- معهد الإنماء العربي- بيروت- ط1- 1986م- ص31.

[29] الكفوي: الكليات- ج1- ص22.

واضحاً، واتضح مقصودنا منه. وعلى الرغم من أننا لا نمانع –كما أسلفنا– في استخدام اصطلاح الإبداع مكان معظم الاصطلاحات السابقة، ونعد كلامنا اللاحق لاحقاً لكل هذه الاصطلاحات، فإننا لا نستطيع إغفال خصوصياتها واتجاهاتها الدلالية وافتراقاتها عن الإبداع.

لن نختلف عن أي من التعريفات السابقة في أن الإبداع ابتكار للجديد الذي لم يسبق له مثيل أو نظير، أو على أنه في أبسط حالاته نوع من التجديد في القديم؛ بطريقة أو بأخرى. وسنصر على ضرورة اتسام الإبداع بالقيمة. ولكننا سنخص الإبداع بالخلق الفني والجمالي؛ فالإبداع هو الخلق الفني، والفن بطبيعته صور جمالية، متباينة الطبائع تبعاً لمادة الفن التي قد تكون شعراً أو نثراً أو قصاً، والقص ينشعب إلى: قصة ورواية ومسرحية، وقد يكون رسماً، وللرسم ضروب وأنواع وصنوف، أو نحتاً أو عمارة أو موسيقى.

** إن الإبداع ظاهرة متعددة الوجوه أكثر من اعتبارها مفهوماً نظرياً محدد التعريف.*

ولكن هل كل جديد، أو غير مسبوق بمثيل أو نظير يمكن أن يكون إبداعاً، أو يستحق أن يسمى إبداعاً؟ ربما نكون أمام مشكلة، ولكن على بساط الواقع وحده، لأننا من الناحية النظرية نعرف أن لكل عمل خصائص يشترط تحققها فيه حتى يستحق أن يسمى بها، فليس كل قطع خشب يسمى نجارة، وليست كل إسالة دم تسمى عملية جراحية... واختصر القدماء ذلك فقالوا: ليس كل ما يلمع ذهباً. فما خصائص النتاج الإبداعي؟

أو بمعنى آخر: متى نُسمي الأثر المنتج مبدعاً أو أثراً فنياً أو جمالياً؟

((دخلت إحدى الشاعرات إلى مقر مجلة بعدد من قصائدها للنشر، ويبدو أن أمين التحرير يلتقيها لأول مرة، لأنه ما كاد ينتهي من قراءة أول قصيدة حتى انتفض كالملسوع وقال –كمن جاء بالذئب من ذيله:

–إنها كثيرة الأخطاء!

فقالت الشاعرة ببرود غير المكترث:

–وماذا في ذلك؟ عليكم أن تتقحوا هذه الأخطاء وتصححوها؛ أنا مهمتي أن أقدم لكم الأفكار والباقي عليكم)).

فهل يكفي غنى الأفكار المقدمة وسموها حتى نسميها فناً؟

((يُخطئ من يعتقد أن الفن مجرد أفكار، فليس ثمة رأس بشري سليم لا تدور فيه مئات الأفكار والخواطر التي تكفي لصنع عشرات اللوحات والقصص والقصائد والروايات... وإنما الفن هو الصنعة التي تحيل –عبر الإبداع– تلك الأفكار والخواطر إلى آيات جمالية، وفي مثل هذه قصة طريفة ذكرها **بول فاليري**–P. Valèry، قال:

((قال المصور الكبير **ديجا**–E.Degas للشاعر المعروف **مالارميه**–Mallarmè:

–ما أشق مهمتك وأصعبها، إنني لا أستطيع أن أعبر عما أريد التعبير عنه، مع أن عقلي يضطرب بالأفكار.

فأجابه **مالارميه**–Mallarmè:

إن الشعر يا عزيزي لا يصنع من الأفكار، وإنما يصنع من الألفاظ)).

من غير أن نستند إلى هاتين الطرفتين يمكننا أن ننطلق الآن في تحديد خصائص النتاج الإبداعي. من المسلم به تاريخياً ومعرفياً أن الشعر والقصة والرواية والرسم والنحت والعمارة والموسيقى فنون. وأن الفن نشاط إنساني إبداعي متميز. وأن الإبداع في أي فن من الفنون لا يمكن أن يكون ما لم تتحقق ملكة الإبداع أو الموهبة للمرء. وأن هذه الملكة الإبداعية لا توجد

عند كل الناس أبداً وإنما توجد لدى عدد قليل جداً منهم. وينبغي التمييز هنا بين ملكتي التذوق والإبداع، وحتى التذوق الجمالي والفني ليس موجوداً عند كل الناس بسوية واحدة ولا متقاربة.

أعتقد أنه لا يوجد من يعترض على هذه النقاط لأن نسف أي واحد منها أو الاعتراض على أي منها يعني تمييع الفن، والاستهتار في النظر إليه، والتهاون في التعامل معه. ولذلك، تسريعاً للاتفاق، وتبعيداً للافتراق سنتحاشى الحديث عما قد يكون فيه خلاف؛ كرهافة الإحساس والأرضية المعرفية والثقافية وصقل الموهبة وجودة امتلاك أدوات الفن التعبيرية والإنشائية وغير ذلك... ونقتصر على الأوليات التي لا غنى عنها لنبني عليها خصائص النتاج الإبداعي التي ينبغي ألا يُستغنى عنها لدى تقويم أي أثر فني، بل لعد الأثر المنتج فناً أو منتمياً إلى الفن. وإلا اختلط الحابل بالنابل، وضاعت المعالم، وتاهت المعايير، وأصبح في مكنة أي كان أن يقدم أياً كان ويعد نفسه فناناً.

إن **أول سمةٍ** أو خاصية تلزم عن هذه المبادئ أو المقدمات أن **الإبداع الفني مقصور على فئة الفنانين فقط**. والشذوذ عن العموم، أو الاستثناء، موجود ولكنه نادر جداً ولا يقاس عليه، ولا يحكم به. فنشاط الفنان تراكمي متواصل، ولا يجوز أن نطلق صفة الفنان على أي إنسان كيفما اتفق، تماماً؛ كما أن نظم قصيدة واحدة لا يمنح صاحبها حق أن يخلع عليه لقب شاعر فكذلك شأن القصة والرواية، لأن المصادفة قد تكون هي السبب، وقد يكون السبب ظرفاً اجتماعياً أو نفسانياً أو غير ذلك، فإذا لم يتكرر الإبداع تظل التجربة في إطار المصادفة أو ما يشابهها، والأمثلة على ذلك جد كثيرة نجد ذكرها في بطون الكتب وعلى ألسنة الناس، نذكر على سبيل المثال قصتي الأعرابيتين المجهولتين اللتين لم يُعرف عنهما إلا قصتيهما بفضل بيت وبيتين من الشعر ارتجلته كل منهما مختصرة قصتها بحكمة خالدة على مر الأزمان: فالأولى هي التي التقطت ذئباً صغيراً خشية أن يموت فربته وأرضعته من شاتها حتى إذا كبر وقوي أكل الشاة وهرب، ولما رأت ذلك ارتجلت قائلة:

بَقَرتَ شويهتي وفجَعتَ قلبي

وأنتَ لشاتنا ولدٌ ربيبُ

غُذيتَ بضرعها وربيتَ فينا

فمن أنباكَ أن أباكَ ذيبُ

والثانية هي التي حملت ضبعاً (أم عامر) جريحاً وعالجتها حتى أبرأتها، ولما كان الليل أجهزت الضبع على ابن المرأة، وهو رضيع، وعندما أفاقت الأم وفجعت بما رأت قالت:

من يصنع المعروف معْ غيرِ أهله

يُلاقي الذي لاقى مجيرُ أم عامر

نعم، هذه الأبيات من روائع الحكم، ولكن هل يجوز إدراج صاحبتيها بين الشعراء؟ قطعاً لا. لأن الإبداع الفني نشاط متواصل، وتجربة تراكمية؛ إنه بالمختصر المفيد: صنعة أو حرفة نوعية يمتهنها إنسان نوعي يشترط أن تتحقق فيه جملة من الشروط هي التي تميز الإنسان المبدع عمن سواه.

والسمة الثانية هي أن العمل الفني: لوحة قصيدة، قصة، منحوتة... لا يسمى فناً، ولا يستحق أن يكون كذلك إذا كان في مكنة أي إنسان أن ينتج مثله أو ما يشبهه أو بمستواه؛ فرسم مجموعة من الدوائر المتداخلة أو المتخارجة بأي شكل من الأشكال، مثلاً، والقول إنها لوحة لفنان أمر غير مقبول، وإن كان معقولاً[30]، لأن

* **_الإبداع موهبة خاصة لا تؤتى إلا لقلة من الناس، وهو مختلف عن أي عمل آخر من حيث شروط الإبداع وحقيقته._**

---

(30) -المعقول هو ما يمكن أن يتصوره العقل أو يتخيله. ولكن الشائع بين الناس في استخدام هذا الاصطلاح أن المعقول يساوي المقبول منطقياً أو الذي يتقبله المنطق، والفرق شاسع بين الدلالتين لأن

* **_مشكلة العقلية المبدعة أن الكشوف العلمية أصبحت من اختصاص الحاسبات_**

مثل هذا الأمر في مكنة أي طالب في المرحلة الابتدائية، ولذلك كتب الناقد **البيير وولف**- Wolff في صحيفة الفيجارو؛ عدد التاسع من نيسان 1980 بصدد معرض للرسامين الانطباعيين قائلاً: ((لا يبصر المرء إلا لوحات لا قيمة لها البتة، أعمال مجانين يحسبون الحصى لآلئ نادرة))[31]. وكذلك الأمر في الشعر فإن صف مجموعة من الكلمات إلى بعضها بعضاً بصورة جمالية أو غير جمالية، ومهما تباينت أعماقها الفكرية والدلالية والجمالية والبلاغية... لا يسوغ إطلاق اسم الشعر عليها ما لم تتمتع بجملة من الخصائص هي التي تميز الشعر عن النثر، فليس الشعر مجرد فكر سامٍ، ولا عاطفة جياشة أو صادقة، ولا محض أوزان أو إيقاع داخلي أو خارجي... والأمر عينه يقال في القصة التي لا تتوقف عند كونها سرداً أو عرضاً لأحداث مثيرة أو جذابة عبر حبكة وعقدة، ولو كان الأمر على هذا النحو لوجدنا جل الأطفال قصاصين وروائيين عظماء ومن لم يصدق ذلك فليجالس أي طفل وليطلق بعض العنان لخياله وليستمع. ولذلك لا يجوز التساهل أبداً ولا التهاون في النظر إلى حدود الفن ومفهومه.

والسمة الثالثة، والتي تلزم عن كل ما سبق هي **أن لكل فن مقوماته الخاصة، وهي مبادؤه وأصوله وقواعده ونظمه وأساليبه**... ولا يسمى الفنان فناناً ما لم يمتلك مفاتيح هذا الفن وأدواته الإبداعية، وبالتالي فإن النتاج الذي يشذ عن ذلك كله ويند عنه لا يجوز أن يعد أثراً فنياً ولا أن يلحق بالفن حتى وإن لاقى التقبل والاستحسان من بعض الناس، لأن التقبل أو الاستحسان ليس معياراً كافياً لعد المنتج فناً، وتحضرني هنا قصتان طريفتان:

الأولى: أورد **يحيى حقي** في (تعال معي إلى أكلونسير) هذه الطرفة:

يقول: ((من (القفشات) التي يتندر بها الغرب على الشرق رواية تزعم أن شاه إيران – من أسرة كاشفار، إبان انهيارها- حين سمع تجربة الآلات الموسيقية صعق طرباً، ظن أنهم يعزفون لحناً جميلاً، طلب استعادته، وعبثاً حاولوا إقناعه أن اللحن قادم، وأن الذي سمعه هو النشاز بعينه))[32].

والثانية أن الأستاذ **شريف الراس**[33] عندما كان في العراق، مع أوائل حركة الشعر الحر، حضر مهرجاناً شعرياً، وعجب من الاندفاع الأعمى وراء أنصار هذه الحركة، الأمر الذي دفعهم إلى التصفيق الجنوني بسخاء ما بعده سخاء، والصراخ الاندماجي الملفت، من غير حساب، على رغم تفاهة ما قيل. فطلب من الشاعر **سليمان العيسى** أن يتوسط ويضمه إلى لجنة التحكيم ففعل، وفي اليوم التالي وقف وقال:

-في الأمس ألقى الشاعر (فلان) قصيدة أذهلت الناس حتى ضجت القاعة بالتصفيق، ولذلك أحب أن أقرأها لكم ثانية؛ وبالفعل قرأها، وضجت القاعة ثانية بالتصفيق الذي زلزل الأركان. وبعدها انتهى من الإلقاء قال:

ولكن أحب أن أخبركم أني قرأت القصيدة بالمقلوب، وغادر القاعة من الباب الخلفي مسرعاً.

قد يعترض بعض ما على هذه النتيجة

من قدرة العقل أن يتصور أموراً وأشياء لا يتقبلها هو ذاته؛ فهو، مثلاً، وفي الوقت ذاته، يستطيع أن يرسم عدداً من التخيلات التي تصور الغول ولكنه لا يتقبل وجوده لأن كل المعطيات والقرائن تثبت عدم وجوده.

[31] -*كمال فوزي الشرابي: نافذة على العالم- ضمن مجلة المعرفة- العدد 391- ص242.*

[32] -*عزت السيد أحمد: انهيار دعاوى الحداثة- دار الثقافة- دمشق- 1995م- ص121-122.*

[33] -*روى لي هذه القصة الأستاذ الأخ شوقي دقاق، مدير دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.*

الثالثة بأننا نسد آفاق التطور أمام الفن بهذه المقومات، والحق أن مثل هذا الاعتراض إن وجد فهو غير منطقي، ومغالطة عقلية ومعرفية، لأنه لا يوجد شيء بدون مقومات، وبالمقومات يُعرف الشيء ويميز عن كل ما عداه، فإذا ما انتفت هذه المقومات أو تغيرت انتفى الشيء أو تغير، وهذا ما لا يمكن أن يُنقض أو يُنقد، وعلى الرغم من ذلك نقول إننا لا نرمي إلى ذلك أبداً، وكلامنا لا يؤدي إليه البتة، فمقومات الشعر العربي –مثلاً– هي ذاتها منذ غدا شعراً وحتى الآن، ولكن هذا لم يمنع التطور والتجديد فيه أبداً، وتاريخ الشعر خير شاهد ودليل على ذلك. وكذلك شأن مقومات المسرحية منذ ثلاثي المسرح الكبار [34] وحتى الآن دون أن يمنع هذا التطورات الهائلة للفن المسرحي عبر تاريخ الطويل. وبالمنظار ذاته يمكن النظر إلى كل الفنون.

إن هذه النتائج ومقدماتها بآن معاً لازمة وضرورية للفن بحيث لا يمكن الاستغناء عنها ولا تجاوزها، ((لأنه لولاها لانعدم الفن، وتلاشت حدوده، وبطل التمييز بين الفن واللافن، ولأصبح في مكنتنا عد أي نشاط فناً؛ سواء كان عبثياً أو غير عبثي، هادفاً أو غير هادف، إبداعياً أو غير إبداعي، عفوياً أو مقصوداً)) [35].

ولذلك ليس كل من توهم الإبداع أو ادَّعاه صار مبدعاً، ولا كل أثر ينتج يستحق بالضرورة أن يكون أثراً فنياً. فيما قد يكون العكس صحيحاً؛ بمعنى أن الفنان قد لا يكون راضياً عن أثر ينتجه، وربما يمزقه، ولكنه أثر جميل. ومن ذلك ما حدث مع **بيكاسو**–P.Picasso الذي رسم لوحة مرة فلم تعجبه فقذف بها بعيداً عن المرسم، إلى أقصى أركان البيت، واتفق أن زاره تاجر اللوحات الشهير لامبرويز، أمسك اللوحة فإذا بها جميلة –ولم يدر ماذا حدث– فقال **لبيكاسو**:

–كم تريد ثمنها؟

فتحمحم **بيكاسو** وقال مازحاً:

–لأنك صديقي سآخذ منك عشرة آلاف فرنك فقط.

ولكن لامبرويز كان جاداً، فدفع ثمنها بكل رضى.

وعلى العموم عندما يصبح الفنان عظيماً مشهوداً له، فإن من حقه أن يجدد في الفن كيفما شاء وارتأى، وأن يقدم الفن الذي يريد، بالطريقة التي يريد. وأصر هنا على أن يكون فناناً عظيماً لا فناناً عادياً أو حتى فوق عادي، لأن تجديد الفن غير الإبداع الفني، وقلة هم العظماء الذين يحق لهم تجديد الفن، بل لم يبرز فنان عظيم في العالم إلا وكان له أثر واضح في تجديد الفن، والأسماء التي تخطر في البال كثيرة منها **أبو تمام والمتنبي والمعري وشكسبير**–Shakespear **ودافنشي**–da Vinci **وبيكاسو**–P.picsso **وسلفادور دالي**–Salvador Dali وأضرابهم كثيرون.

ولكن لا بد من الإشارة هنا إلى أن خصائص النتاج الإبداعي التي تحدثنا فيها إنما هي الإطار النظري العام، الشامل للفنون كلها، فإذا ما انتقلنا من العام إلى الخاص، أي من هذا الإطار الكلي إلى أي فن من الفنون سكبنا المبادئ العامة في القوالب العملية، أي خرجنا من عمومية الوصف وخصوصية التحديد لنغدو أمام المشخص العياني بدل المجرد الذهني، وهذا ما سنتوقف عنده هنا لأن لكل فن مئات كتبه التي تشرح خصائصه، على أن في ما ذكرناه ما يكفي

بينما الكشوف الفكرية والفنية التي نحصر الإبداع في إطارها فتظل وظيفة الإنسان المبدع.

[34] –*ثلاثي المسرح الكبار هم كتاب المسرح الإغريقي الذين أرسيت على أيديهم دعائم الفن المسرحي: سوفوكليس وأسخيلوس ويوربيدس. ولذلك يلقبون بالثلاثي الكبار. وبالاعتماد على نماذج مسرحياتهم وأساليبهم في الكتابة وضع الفيلسوف اليوناني الكبير أرسطو كتابه فن الشعر.*

[35] –*عزت السيد أحمد: انهيار دعاوى الحداثة– ص109.*

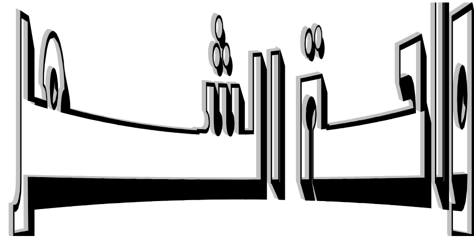
* كثير من المفكرين والفلاسفة استخدموا الإنشاء بمعنى الإبداع فالإنشاء إخراج الشيء بالقوة إلى الفعل.

لإيضاح الفكرة ولإيصالها.

سيعترض بعضٌ هنا بأنني أغفلت الدور الذي يجب أن يلقى على عاتق الفن، والمهمة الأساسية المناطة بالإبداع، بدءاً من النقد والدحض، فالتوجيه والتحسين، والتربية والتنمية، والبناء والربط، والرؤى.. وهلم جراً من هذه الخصائص التي تدور في فلك وظيفة الفن، وربما وظيفة الإبداع... وعلى الرغم من أننا لن نصادر على مشروعية الاعتراض، أو الاحتجاج، إلا أن الضرورة تلحف علينا تبيان أن هذا الاعتراض ليس في مكانه أبداً، لأن الوظيفة التي يؤديها الفن؛ قصداً أو عرضاً، ليس أبداً من خصائص النتاج الإبداعي، فعدم انتقاد الفن المجتمع أو السياسة أو غير ذلك ليس سبباً كافياً، بل لا يجيز أبداً إخراج الأثر الفني من دائرة الفن، أو الإبداع. وكذلك فإن عدم الالتزام في الفن ليس مما يسوغ التفكير في إخراجه من دائرة الفن أو الإبداع.

ولذلك فإن مناقشة هذا الاعتراض تكون عند الحديث في وظيفة الفن أو دوره، ومهمة الفنان، ودوافعه الإبداعية... لا في مفهوم الإبداع بحد ذاته، ولا في خصائص النتاج الإبداعي، لأن هذه دائرة، وتلك دائرة أخرى، والتداخل القائم بين هاتين الدائرتين لا يكفي للخلط بين مضمونيهما.




واحة الشعر



أحرف الرغبات

شعر: فؤاد كحل

كم نحب اللواتي يُحطن بكوكب أرواحنا
ويُضئن الوجود!
يقلن الذي لم يبح به من قبل
يبدعن نبض الأحاسيس في كل مبتدأ.
ينعجنّ بأوقاتنا ومعارك حالاتنا،
ورؤانا إلى آخر الارتواءِ،
اللواتي يتوجننا لهباً للجنون،
على عرش أيامهن وريداً وريداً،
ولا يوقظ العبقريات يَبْسٌ يفاجئها،
أو زلازلُ تنتابها،
أو ركام يطوف به العصف فوق النماءِ
اللواتي يطرن إلينا،
وقد أضرمت لحظات التماهي
وينثرن أشواقهن على فسحة للمواعيد،
مثل النجومِ وقد هطلت قُبلة قبلة،
لتشف زهور المساءِ،
اللَّواتي يلدن بأتعابهن الفصول
يُشدن البدايات.
يقهرن عاصفة الموت.
يُنشدن للريح بالحب خلف المدى.
يَضعنَ البدايات للخلق والعشق والسحر.
فوق دروبِ الشتاءِ.....
اللواتي يضئن ثمار التشهي بأجسادهنَّ،
اللَّواتي كبرن وقد أنضج الصيف أقمارهنَّ،
وأشرقن بين انبجاس الملاذْ
وبين انهمار البكاءْ....

*****

كم نحب انبثاقَ الدماءِ:
وجوداً وذكرى.
ربيعاً ونهرا.
سكوناً ومسرى...
كلَّما رفَّ جفن،
وحمحم صدرٌ
وجمجم قلبٌ

وغمغم طفلٌ،

وماجت غيوم على مد هذا الفضاءِ...!!

اللَّواتي يحكن سماء الأسّرة،

يقطفن نورَ العرائش،

يَرقصن للعائدين من الحرب،

ينشرن خلفَ لواء النهوض جدائلهنّ

يصّعدن من فرحٍ،

ويخفّفن من ترحٍ،

ثم يرحلن ليلاً بأحلامهن،

إلى زورق مبحر في دم الشعراءِ....

اللَّواتي يكن بجانبنا حيث نولدُ،

أو حيث نخلدُ

أو حيث يُشعلننا،

ثم يُطلقننا،

ثم ينشرن زهر البراري،

على شجر الجنس كلّ حضورٍ،

ويخرجن من تعبٍ

ليرحن إلى لهب،

يتبدّى على سفن هيأتها الأحاسيسُ

أو طرق ضوّأتها النضالاتُ

أو جُمـــل جسَّـــدتها المشـــاعل فـــي رحلة الكون:

كم سنحب بزوغ النساءِ!!

يلاقيننا كل ملحمة،

حيث نحيا معاً موكباً موكباً

في مساء البقاءِ.....



صــدر

عن منشـورات اتـحاد الكـتّاب العرب

عم مساءاً أيها الرجل الغريب

شعر..

طالب همّاش

زفَّة بحرية

شعر: محمد علاء الدين عبد المولى

وعليكِ أَنْ تَتقي بأمزجةِ الطَّبيعةِ،

كي تعيدي الرَّائحَةْ

للوردةِ الحمراءِ في باب المغارةِ،

أو تزوري الأرضَ عاريةً

ليعثر كلُّ مسحورٍ على تعويذةٍ تحميهِ

من شرّ الجفافْ

وعليكِ أن تلدي وجوه الفَجْر زرقاءً

بعيداً عن قناعِ المعرفَةْ

فلنعصر العنقودَ ثانيةً ونملأ جرنَ لحظتنا

بخمرٍ كلَّما ذقناهُ ناولنا الإلهُ رموزَهُ

فلبستِ ثَوبَ الكاشفينْ

ولمستُ بَرْقَ الانخطافْ

ولنعترفْ . عند الرجوع إلى التّرابِ .

بأنَّنا في المشهد الأعلى تجاوَزْنا

حدودَ الأغنيَةْ...

... ...

مازلتُ أدنو من تخوم الغابةِ العذراءِ

من حولي طيورٌ لا تُرى

ويدي رسائلُ نشوةٍ راحَتْ تصدّق حدسَها

وتطيرُ خارجَ سربِها

لا تقطيعها من جنونكِ

حين تمتلئينَ باللّذّاتِ صاعدةً

كَنَهْرِ النَّارِ فوق خيولكِ البيضاءِ

تكتشفين أدغالَ الفصولِ القادمَهْ

وخذي نشيدي كلَّهُ بالعَطْفِ،

لا تتردّدي بين المغنّي والغناءِ،

هُما محاولةُ الخروجِ من الدّمارْ

لعناقِ لَيْلكِ في النّهارْ...

ما بَيْنَنَا نَحلٌ غفيرٌ، أطلقيهِ في رحيقِ المُطْلَقَاتِ

لعلَّ ينعتقُ المالُ الفذُّ فيما بينَنا

وتكونُ رقصتُنا حواراً راقياً مابين أطيافِ النّبيذْ

أصداؤُها عتَقَتْ وفاضَتْ في الجرارْ...

وتألّقَ الرّوحُ النّديمُ وشعشَعَتْ فيه الحياةْ...

... ...

((يا مولاي يا مولايَ .

يـابحراً رمـى أعماقَـهُ فـي ليلـةٍ منسيّةٍ

قُربـى وغـادَرَ قبـل أن تُنهـي الأصابعُ زورقاً،

مـاذا تركـتَ علـى الوسـادةِ؟ قلّـةً حمراءَ؟

أم أنشـودةً تتـنفّس الأعضـاءُ مـن ريحانها؟

ماذا جنيتُ لأدخلَ الأنواءَ في هيجانِها؟

وأكونَ /مريَمَ/ ذاتَكَ الزّهراءَ

كيف أروّضِ البحّارَ،

أسقيه نبيذَ الطّقْسِ

حتّـى يخـرجَ العرسـانُ مـن عمـقِ المياهِ

يدافعونَ الموجَ عن أعناقهم

ويـردّدون نشـيد غبطـتهمْ وهـم مستسلمونْ

مولايَ رفقاً بالقوارير النّشاوى

ارحـمِ الفصـلَ الضّـعيفَ أتـاهُ بـرقٌ وهو مكشوفُ الغصونْ.

عيني عليكَ تهبّ من قدميكَ عاصفةٌ

تمهلْ، واستندْ لمحارتي العذارءِ

هدهدْ فيكَ ذئبَ غريزةٍ

وارقصْ خفيفاً في قصورِ الماءِ

واسـكرْ بـالزّمرّدِ واليواقيـتِ الخرافيّهْ

مولايَ لستُ أقلَّ من عينيكَ جوعاً

لاكتشاف مخابئِ اللّؤلؤْ

لكـنَّ حـرّاس الجزيـرةِ أغرقـوا سـفني فهـل أجْرُؤْ؟

اصمُتْ... لهذا البحر آذانٌ إلهيّهْ

سأغوصُ مثلكَ دون أمواجٍ

فمـوِّجْني ولاعِبْنـي وشـرِّقْ بـي وغرِّبْ...

وإذا عثرتُ بذيل نوركَ فالتقطني عنوةً

واسـكبْ علـيَّ لهيـب فضّـتكَ المقدّس

وانتشرْ كالصّوت فيَّ،

ولا تحاولْ أن تسمّي أيَّ شيءٍ

تلكَ باصرةُ البحار توهّجتْ

قَذَفَتْ على الشّطآنِ أسماكاً مذّهبةً

وآلافُ القواقـعِ تسـتديرُ لتختفـي فيها

نطافُ العاصفَةْ

هذا متاعُكَ يا حبيبي فاحتملْهُ...

كـم جميلٌ أن يكـونَ البحـرُ إشـبينَ العناقِ مع الأبدْ

فـاجمَعْ لهـذا العـرسِ أقمـاراً تنـوِّرُ سـرَّ أسرارِ الإلهةِ

حين تخلُقُ ذاتَها من ذاتِها

ويشبّ نهداها على صدرِ الزَّبَدْ

سأعود نحوَكَ زقّةً بحريَّةً

محمولةً بين النَّسيمِ وأمِّهِ

فاطلَعْ على ملأِ العذوبةِ صافياً

واعبُرْ لذيذاً كانشقاقِ الفَجْرِ من قَدَحِ النَّبيذْ

والعَبْ بآخرِ ظُلمَةٍ تُرِكَتْ معلّقةً على طرفِ السّريرْ

وادخُلْ على خِدْرِ الأميرةِ، يا أميرْ

واهمس بها ما يجعلُ الميناءَ كوكبَ زُهْرةٍ

والبحرَ ميداناً، ولاعِبْها غداً والآنَ...

والعَبْ...))

. لاعبيني لاعبيني

تحتَ فَيْءِ الياسمينِ

وإذا غلبتُكِ سوف آخذُ برجكِ العالي

أبادِلُه حنيني

لاعبيني لاعبيني

تحت فيءِ الياسمينِ

وإنْ غُلِبْتُ، فأيَّما أخْذٍ خذيني...

. ((مولايَ يا بحر اجتمعْ في شاعرٍ

مازالَ يغزو قلعتي

وتكادُ تسقطُ بين كفّيه حصوني...

أمعنتَ في العَلَيانِ...

ماذا خلّتني؟

جملاً يشيلُ النّهر فوق سنامِهِ؟

ويواصلُ الهجراتِ، لا يبكي على أيّامِهِ؟

لا يعرف الشّكوى من الصّبّار، أو رملِ الظّهيرةِ؟

ليس من عاداتِهِ الأحلامُ،

والتّحديقُ في ما يفعلُ العشّاقُ تحت خيامِهِ

إذ يسدلونَ على مخادعهم شهاباً من قُبَلْ؟

عطشَ الجَمَلْ/ عطشَ الجَمَلْ

والماءُ لا يكفي، فَهَلْ

تتزوج الصّحراءَ قاطبةً

لتدخلَ في "امرئِ القيسِ" المضلَّلِ

خَلْفَ لذّتهِ، ومُلْكٍ من عَسَلْ؟

أم تسكنُ "الوضّاحَ" حين انداحَ في عصيانِهِ

واختارَ مصرعَهُ لتمدحَهُ الأميرةُ بالبطلْ؟

صَبراً جميلاً يا حبيبي،

سوف يشتعلُ القرنفلُ مثلما كان اشتَعَلْ

خُذني الهوينى، وافتتحْ هذا الفضاءَ على مَهَلْ...))

... ...

قد تشطح الأنثى،

وقد تبني سماءً من زبرجَدْ

لكنّها تُبْقي على فردوسها قفلَ الغموضِ

وكلّما باشرتُها صحواً،

رأيتُ فضاءَ عينَيْها تلبَّدْ

وأنا أحبّكِ، أو أحبّكِ ظاهراً أو باطناً

وأحسّ أنّي طيّبَ الأنفاسِ من رئتيكِ أصعَدْ
الآن تأخذُ سجدتي شكل الإشارةِ خلف معناكِ المجسَّدْ
العرضُ عرشك، فادخلي الصّرحَ الممرَّدْ
سأكون هُدْهُدَ روحِكِ الرّائي، لأشهَدَ
تحت أطباق الصَّحارى نَبْعَ نورِكِ قد تجرَّدَ،
فانظري ما تأمرينْ
إنّي ختمتُ أصول فقهِ الحبِّ
والأرواحُ قد عُلِّمْتُ منطقَها الحزينْ
فتلمَّسي خَتْمَ القصيدةِ فوق قلبي لا يريمُ
وإنّه ممَّا يلقِّنُهُ الجحيمُ
وإنَّهُ بسمِ الجمالِ الحرِّ ربُّ العاشقينْ...
. ((يا مولايَ... أوصِلْني إلى بيتٍ بعيدٍ
خلف غابتنا...
لتحملْ سلَّةَ الأزهارِ عنِّي
زيّنْ بها جسدي
وسلِّمني إلى الينبوعِ
بيضاءَ سأخرج فاستلمْني
خذني إلى كوح اللّيالي
رشَّ فوقي المسكَ،
واعقدْ حول خصري موجتينِ
تزوِّجان البحرَ من "عشتارَ"
أشعلْ حالَكَ الباهي بحالي
سَمِّ الطَّبيعةِ باسمنا الغالي
وهلِّلْ في الأعالي
هي... يالالي
هي... يالالي
هي... لالالي...
.........))



مدارات الشجن

شعر: صالح محمود سلمان

. 1 .

خيط

حينَ كانَ البحرُ يحكي
قصَّةَ الجزرِ البعيدةْ
كنتُ مشدوداً إليها.
ليسَ في عينيَّ شيءٌ
غيرُ أحلامِ القصيدةْ...

. 2 .

اكتئاب

ما الذي يَعْنيهِ أنْ تُلقي على عينيَّ
رسماً من رمادْ؟
ثمَّ تلتفَّ سريعاً
نحو أشجانِ الغيابِ؟
أيُّها المرميُّ مثل الأعينِ الثكلى
على جبلِ السُّهادْ
دَونَكَ الأصداءَ
فاقطفْ ما تبقَّى في يَدَيْها من رِغابِ
دونَكَ اللَّحْنَ المسجّى
في عباءاتِ الحدادْ
خُذْهُ واتركني وحيداً
تحتَ قنديلِ اكتئابي.

. 3 .

رؤيا

غادرَتْني يوم جئتِ الكلماتْ
أحرفي صارَتْ عصافيرَ
وصوتي زقزقاتْ
غلَّت الأصواتُ في غصنٍ من النّجوى
شَذِيِّ
كنتُ مأخوذاً إلى أقصايَ
حتّى خِلْتُ أنَّ الكونَ قيثاراتُ أضواءٍ
توشِّي مقلتَيِّ.
صارت الأنغامُ أطيافاً

تناغيني فأصحو،

ثمَّ لا أرضٌ،

ولا حتَّى سماءٌ،

كنتُ في غمرٍ من الأصداءِ

أستسقيهِ،

يسقيني،

ويقطفُ وردَةَ اللُّقيا

فيُدْنيني إليَّ.

. 4 .

بعدَ فواتِ الأوان

مُدْمِناً صوتي

أجوبُ اللُّغةَ الثكلى حروفاً من شَجَنْ

قيلَ عنّي:

عاشقٌ ضيَّعَ في الليلِ إلى المحبوبِ دربَهْ

قيل عنّي:

قاتلٌ يبحثُ عمّن قَتَلَهْ

هاربٌ من صرخةٍ مرَّتْ سريعاً

تحتَ حدِّ الأسئلَهْ.

لم يكنْ واحدُهُمْ يسألُ

إنْ كنتُ قريباً منْهُ

أو أُنمى إلَيْهِ

كلُّهم كانوا يسوقونَ الأقاويلَ الرجيمَهْ

تحتَ جُنْحِ الصَّمتِ

من تيهٍ لتيهِ.

فَلْتَعُدْ يا أيُّها المسكونُ بالنجوى

إلى الصَّمتِ قليلاً.

بعدَ أنْ يكتشفوا فيكَ الأفولا.

سيقولونَ كثيراً:

كانَ ذاكَ الصَّوتُ لحناً

من تراتيلِ الوطنْ...

. 5 .

سؤال

أيُّها الواقفُ بينَ الجرحِ والسكّينِ

تُلقي في كؤوسِ الأحرفِ الظمأى

ترانيمَ الشجون!

من تكونْ؟

لستُ مولوداً لأُلقي في يَدَيْكَ

الصرخةَ الأولى،

ولستُ البحرَ

كي أُحصي وصاياكَ الأخيرةَ.

من تُرى يُعطيكَ ذاكَ السرَّ

كي تأتي إليَّا

مثلما وجهٍ حنونٍ

نامَ في دفءِ يديَّا؟

. 6 .

احتراق

مثلما يرحلُ عصفورٌ إلى أقصى الغناءْ.

ثمَّ يهوي فوقَ أغصان الشَّفَقْ.
مُثْقَلاً بالشوقِ والأحلامِ
منثوراً على خطوِ الحَبَقْ.
مثلما ينسابُ في الغيمةِ مبهوتاً
فتؤويهِ السماءْ.
هكذا أمضي إلى نفسي.
وأجلو من خيوطِ اللحنِ غيماً من ورقْ
فإذا ما دارت الكأسُ الأخيرةْ
في مدى حرقَيْنِ من قلبي،
احترقْ.

. 7 .

جنون

لا تقلْ مرَّتْ على عينيكَ
أطيافُ الأماني،
فانتشيتْ
ثمَّ أدمنتَ الأغاني.
مرَّةً راودَني الليلُ الموشَّى عن رؤايْ
لم أكنْ أعْدَدْتُ شيئاً من جنوني
فارتميتْ،
عند أسرارِ المعاني.
هل تُرى أعطيتَني صوتاً لأشدو
مُشعِلاً ثوبَ السكونْ؟
هل تُرى كنتَ الجنونْ؟
ليتَني أدمنتُ كفَّيكَ وقلبي
وَلْيَغِبْ عن ضفَّتي برُّ الأمانِ.!!

. 8 .

رجاء

سرقَتْ من أضلعي الأشواقُ ضلعَيْنِ
وغلَّتْ.
في ظِلالِ الذكرياتْ
زَبَداً كانتْ حكاياتي.
حين كانَ البحرُ مسجوناً بقلبي.
جرَّدَتْهُ الريحُ من أوراقِهِ الخضراءِ ليلاً
فانتحى غصناً من الشكوى
وماتْ.
من تُرى يُلقي عليه الجمرَةَ الأولى ويمضي؟
من تُرى يرويهِ من كفَّيهِ،
أو عَينَيْهِ.
أو يرمي إليهِ بعضَ نبضٍ؟
لم يزلْ في خاطرِ الوقتِ شعاعٌ
من خيالٍ
يستظلُّ الذكرياتْ.

. 9 .

عصفور

مرَّت الرؤيا شعاعاً فوقَ عينْيهِ
فغنَّى

لم يكُنْ يدري بأنَّ الشمسَ جاءتْ

كـي تواسيهِ قليلاً

كانَ مشدوداً إليها

جاءتِ القطَّةُ في خفَّةِ حلمٍ

كانَ وافاهُ مساءَ.

لم يعُدْ يُسْمَعُ صوتَ اللحنِ

والقضبانُ صارتْ تجمعُ الريشَ

وتذروهُ هباءَ

مرَّتِ الشمسُ

وقَدْ غطَّتْ بكفَّيها الطلولا.



صــدر

عن منشـورات اتـحاد الكتّاب العرب

أيامُه الأسبوع يكتب شمس غايته

شعر...أ حمد الخطيب

غرناطة

شعر: محمود حامد

عربيَّةٌ!!؟ قالت: بلى
من صوب أندلسٍ، وطيب رياحها
عربيَّةٌ...
من أولِ الحزنِ المُشَرَّشِ في الثَّرى
حتَّى أنين جراحها

*

مَرَّتْ وألقت في المساءِ وشاحها
فبكت على طيب الوشاح القُبَّراتُ،
وقلنَ: هذا من أريجِ أحبَّةٍ...
هذا من الحمراءِ...،
من عَبَقِ الأحبَّةِ يا رفاقُ،
ومن رفيفِ جناحها.

*

تمشي كعشبِ الرُّوحِ فيَّ وكُلَّما
حاولتُ أن أنسى هواها
فاجأتني ريحُها همساً: أتنسى!!؟
واستثار دمي نديُّ صباحِها
أحقيقةً تنسى!!؟ فأبكي
كيف أنسى يا حبيبُ!!؟ وذاك عشقي
لا يزالُ يطوفُ نشوانَ الخُطا
في ساحِها!!!

*

كانت تغوصُ بوجههِ القمحيِّ،
والعينانِ قُبَّرتانِ ترتعشانِ،
والثغرُ المُبَلَّلُ بالبُكاءْ
ماذا يبوحُ الثغرُ للثغرِ الشهيِّ،
وكيف يرسمُ لحظة اللُّقيا
على أرقٍ همى
هذا البُكاءْ؟؟؟
ماذا يُسِرُّ لَيَ النَّدى،
والريحُ، والشرقُ الحزينُ، وهذه الأشياءُ!!؟
حين الشوارعُ تختفي والناسُ والأضواءُ.
ماذا يُسِرُّ غداةَ ينكسرُ الصَّدى،
وتُغادرُ الأسماءُ؟؟؟

*

يأتي إذا هَلَّ المساءُ دماً ونخلاً

آهِ ما أشهى بعينيهِ المساءْ
يأتي كأنَّ الشرقَ أجملُ ما يكونُ
من الصِّبا والكبرياء
لكنَّ عُمْقَ الجُرْحِ يُوجعُ،
والعذاب مريُر.

*

يأتي فنشردُ في غمامِ الذكرياتِ،
ونحتسي فنجانَ قهوتنا على
ما كان يُشعِلنا...،
ورائحةُ القرنفلِ لا تزالُ تُثيرُ،
بيني وبينك خَفْقُ هذي الأمنياتِ،
وبيننا نبضُ الدَّمِ العربيِّ جسرٌ،
جرحُكَ العربيُّ جسرٌ،
حزنُك العربيُّ جسرٌ،
بيننا جسرٌ ولكنْ
وزَّعتنا في الشَّتاتِ جُسورُ...
بيني وبين الشرق أنتَ وعشقنا،
ويظلُّ ينبضُ في العُروقِ كثيُر.

*

مالَتْ على شباكها تبكي
فغصَّ على الهديلِ المُستهامِ حمامُ.
غصَّ السيَّاجُ من الأسى،
ماذا يقولُ على الصَّبابةِ،
والأنينُ كلامُ!!؟
ماذا تقولُ على انكسارِ المُقلتينِ الآهُ!!؟

من أين لي أن أشتهي
قمراً يبوحُ بهِ الصَّهيلُ،
وفجأةً ألقاهُ!!؟
يمشي أمامي مثلما
يمشي على السَّفح النَّخيلُ ومثلما
صوت سرى سحراً يُنادي
من عميقِ الشَّوقِ يا اللهُ!!!

*

من أين لي أن أشتهي
قمراً يبوحُ بهِ الصَّهيلُ وفجأةً
ألقاهُ بين يديَّ ينثرُه الغمامْ!!؟
يمشي فتنكسرُ الدروبُ على خُطاهُ عُذوبةً،
والعشبُ ينهضُ للسّلامْ.
يا أيُّها الوطنُ الذي
كتبتهُ فوق الأرض مُقلةُ عاشورٍ،
وطوت عليهِ العينَ دمعةُ عاشقٍ،
وطناً/دماً...
ما كان من وطنٍ سواهُ،
يلمُّ بعثرَةَ الجراحِ على الخرائطِ
ثم يبعثُها على
ما يشتهي فيهِ الجناحُ المُستهامْ

*

مرَّت ربابُ على مسافةِ دمعةٍ
لكأنَّ أندلس الأحبَّةِ كُلَّها
مرَّت تُسَلِّمُ، والسَّلامُ بُكاءُ.

قام الثرى يمشي إلينا،
فاشتعلنا قُبلةً،
والأهلُ قاموا فاشتعلنا مُقلةً،
والأرضُ قامت...
يستفيقُ على الأنينِ حنينُها،
وتكاد تشْرَقُ بالأسى الأرجاءُ
مَرَّتْ ربابُ على مسافةِ نبضةٍ
من أين هذا السِّحْرُ يا سمراءُ!!؟
لكأنَّها...
هذا الهُبوبُ الأطلسيُّ يمرُّ أو
ما راح يذبحنا بهِ الحمراءُ.

*

-ماذا يُثيرُكَ فيَّ يا هذا الشَّذا القمحيُّ!!؟
قلتُ: جدائلٌ تمشي على الكتفينِ
تمشي كالنَّخيل...
غداةَ تحضُنُ كِبْرَهُ الصَّحراءُ.
ليلٌ بشعركِ...
يُشبهُ اللَّيلَ الشَفيفَ
على ضفافِ الغوطتينِ،
وشُرفةٌ في المُقلتينِ
بكُلِّ أقمارِ الفُراتِ تُضاءُ.
-يا أيُّها الشرقيُّ يكفي.
إنَّ ما يرويهِ ثغرُكَ موجعٌ
يُدمي، وتقتلني بصمتكَ نظرةٌ خرساءُ.

*

يا أيُّها الشرقيُّ تذبحني فهل
أرجوكَ أنْ تُلغي مسافةَ ما تُفَكِّر،
مَن أنا، ما كنتُ، ما أصلي، وما التاريخُ،
ما الأمجادُ، ما الأجدادُ، ما كان الأوائلُ،
من همو أهلي!!؟ وأرجعني إلى صحوي فكم
أغرقتني نشوى بحُلْمٍ
لستُ أدري...
ما تبوحُ بسِرِّهِ الأجواءُ!!؟
قد كنتُ يا هذا نسيتُ،
فكيف يُرجعني بكَ الهمسُ الشجيُّ
إلى العُروبةِ:
حين ينهضُ من دمي عَرْشُ النَّخيلِ،
وتُبعثُ الأشلاءُ!!؟
تأتي فتبعثني جيادُكَ
من أنين رمادي.
أأنا سليلةُ خالدٍ حقّاً وهل
هذا الذي يسري دم الأجدادِ فينا،
والذي يمشي بذاكرةِ الزمانِ
أكان حقاً طارقَ بن زيادِ!!؟
واسمي يُشاركني بهِ
نبضُ الدَّمِ العربيِّ كم
من ساحةٍ سقط الأعِزَّةُ فوقها
تمشي كواكبَ:
كلّ جُرْحٍ خطَّ في العلياءِ نجماً،
كُلّ نجمٍ كان فيضاً من قصائدَ،
كُلُّ حرفٍ كان فيها وردةً جوريَّةً

وقف الدَّم العربيُّ يكتُبها بغيرِ مدادِ!!!

*

يا شاعري...
كيف استفاقَ بيَ الحنينُ
لكلِّ ما في الشرقِ
من ذاك الغموضِ الآسرِ!!؟
حتَّى أنين الريح
حين يجيءُ كنتُ أحِسُّهُ
يمشي ويُشعلُ في الصَّميم مشاعري
هو فوق ما رسمت مُنايَ،
وفوق ما رسمت يدايَ،
وفوق ما رسم الهوى في خاطري

*

وأميلُ في سري إلى
صَدْرٍ أُريحُ عليهِ رأسي
من عذابِ الذكرياتِ،
وأرتمي في دفئهِ
قمراً يروحُ بلا إياب.
أُفضي إليهِ بكلِّ ما في البالِ
من أرق العذاب:
أين الرفاقُ المُشتهاةُ هُنا
حوافرُ خيلهم؟
والمُشتهى دمهُم بخوراً
كان يسكن في الثياب!!؟
أين الذين مشَوا بذاكرةِ الطُّلولِ
من الصحابْ!!؟
ولِمَ استفاقَ بيَ الحنينُ الآنَ
يذبحُ كالحرابْ!!؟
ألأنني عربيَّةٌ، واسمي ربابْ!!؟
أمْ أنَّ هذا الشَّيْءَ يكمنُ سِرُّهُ
بين السَّنابلِ والتُّرابْ!!؟

*

كانت تغوصُ بوجههِ العربيِّ،
والدُّنيا تغوصُ بوجهها
من أطلسيِّ الرُّوحِ حتَّى
صَبْوَةِ النَّخْلِ المُتَيَّمِ في الهضابْ

*

عيناكَ...!!؟
أيُّ الوَمْضِ يَوجعُ فيهما قلبي،
وأيُّ الحزن ينهضُ عاصفه!!؟
قُلْ ما تشاءُ، ولا تزدني غُربةً
أو تستتر فيَّ انكسارَ العاطفه
قُلْ ما تشاءُ، ولا تدعني خائفه
لم يَبْقَ في أرَقِ الطُّلولِ
سوى الجراحِ النَّازفه.

*

قُلْ ما تشاءُ مُعَذِّبي
فالأرضُ ضاقت من أسايَ المُتْعَبِ
والنجمةُ احترقت على شُباكها
لا الريحُ تجمعنا نُثاراً في الشَّتاتِ،

وليس من قمرٍ يُضيءُ اللَّيلَ في أهدابنا،
أبداً ولا من كوكبِ
كُنَّا رفاقَ السَّاحِ يوماً
آهِ من ساحٍ يُفرِّقُ بين مَشْرقِ أُمَّةٍ،
أو مَغْربِ.
والعابرونَ بنا أنينَ اللافتاتِ:
فموكبٌ يمضي بنا في موكبِ.

*

ذبحوا على الشَّفةِ القصائدَ،
والكلامُ المُشتهى فوق الشِّفاهِ مُبَعْثَر
لم يبق إلا ما تثرثِرُه العُلَيا،
أو يقولُ المَعْذَر
نهضت جراحُ الأرضِ تسألُ:
من ينامُ على الخُطوبِ الدَّامياتِ
فكيف يوماً يثأر!!؟
هذا الذي يُفضي بهِ
جرحُ النَّخيلِ، وما يُثيرُ الزَّعتر.
ذبحوا أنينَ الماءِ فينا
من دمٍ في النيل يَشْرَقُ بالأسى
حتَّى الفُراتِ، ونحن نَحْلُمُ
فوق قهقهةِ الوسائدِ
أنْ يَبُلَّ بنا الحناجِرَ،
وهي ظمأى، كوثر.

أترى ستجمعنا مسافةُ وردةٍ
يَوْمَ السَّنابلُ تستفيقُ
على السُّفوحِ،
ويَوْمَ ينهضُ عُشْبُ روحي
ثم يحملني إليكَ على سؤالٍ:
من يكونُ!!؟ أقولُ: ذاكَ البيدرُ

*

هذا أنا غرناطةُ
انتفضت على الأشلاءِ
أنهضُ من دمي
كالسَّيْفِ حيناً أستريحُ على الجراحِ،
أمُدُّ صوبَكَ خطوةً مُشتاقةً،
وتكاد حيناً خطوةٌ تتعثَّر
لكنني...
والريحُ تنهضُ والبيارقُ،
إنَّ عشقي لا يموتُ،
وإنَّ راياتي على
كِبْرِ المُنى لا تُكْسَرُ.
وأنا التي
إنْ عزَّ في السَّاحِ الرِّجالُ
أقولُ للأولادِ: هيَّا فاثأروا
يكفي بنا جرحٌ مشى
في الدَّهرِ.. لا يتكرَّرُ.



شظايا لقصيدة لم تكتمل

شعر: فاروق الحميد

. وتفيضُ بين أصابعي الكلماتُ:
سبَّح باسمكِ الآتونَ... ملءَ عيونهِمْ،
والصمت قد جفَّ انتظارا...//

دقَّتْ بظلماءِ السكينهْ
أجراسُها... "القدسُ" الحزينهْ
وأنا،
كطيرٍ من رمادِ العاصفاتِ
أجوبُ أروقةَ المدينهْ
بيديَّ آلامٌ،
وفي قلبي جراحاتٌ دفينه
. ألا تلوموني،
وبعضٌ من ضغينهْ..!

خذْ سورةَ الشهداءِ
واقرأْ باسمِهم.:
. قلبي تفجَّرْ...
إنْ داهمتكَ القاذفاتُ. الراجماتُ،
اصرخْ بهنَّ:
. "اللهُ أكبرْ"!

لا تقربوني. لنْ تنالوا
فأنا المحالُ. أنا المحالُ!
ولديَّ قلبٌ لا يُزَعْزَعُ... إنْ تزعزعتِ الجبالُ.
أنا كبرياءُ الجرحِ يزأرُ،
إنْ هُم هَمَسوا.. وقالوا
الموتُ في عينيَّ عاصفةُ التحدِّي:
. أنْ تعالوا...!

باسمِ الرصاصِ الحيِّ.. أفتتحُ النشيدَ،
ولا حضورَ سوى الدماءِ.

باســم الرصــاصِ الحــيِّ.. أعلــن ثــورةَ الأطفالِ
والحَجرِ الفدائي..
باسمِ الرصـاصِ الحـيِّ.. تخـتلطُ الرجولـةُ بالبكاءِ،
أنا شاعرٌ ضلَّ الطريقَ إلى الضحى
فسبتهُ آلهةُ الشقاءِ..
أنا متخمٌ بالخمرِ.. والعبراتِ.. فابتعدوا
ولا تقفوا إزائـيَ.
ناديتُ..
. يا عرباً من الأشباهِ،
لم يُسْمَع ندائـي..
وصــرختُ مــلءَ الأرضِ.. كــي تصــحو ضمائرُكمْ
على مرِّ البلاءِ
أقسمتُ إنْ قلوبكم حجرٌ
وهذا سرُّ دائـي...!!

.. حَردٌ من الدنيا
أجوسُ ممالكَ الليلِ البهيمِ
وكلُّ ما حولـي.. يذكّرني بِحَربٍ،
سوفَ تعلنها الجريدهْ...
أمشي على مَهَلٍ،
كأغنيةٍ مكسَّرةٍ.. بعيدهْ
وأنوءُ بالتعبِ الذي أبداً.. أسميهِ:
. القصيدهْ
العاشقُ الوطنـيُّ .قلبـي.. فرَّ مختبئـاً .. هناكَ
ولن أعيدَهْ..
ماذا أقولُ لهُ،
وقدْ هطلَ الرصاصُ على ذرا "بيروت"،
فاكتملتْ مصيبتهُ الجديدهْ....!؟

هذا الصباحُ مبللٌ بالدمِّ
والشهداءُ قافلةٌ.. إلى هذا الصباحِ..
هذا الصباحُ متيَّمٌ بالدمعِ... والجرحَى
وقرقعةِ السلاحِ...
هذا الصباحُ متَّوجٌ بالنارِ.. والبارودِ
والقتلِ المباحِ...
هيهاتَ يا وطني أكابرُ،
كيفَ لَمْ تسمعْ نواحي.؟!
جَفَّتْ ينابيعُ الضياءِ بأعينِ الموتـى
وما جفَّتْ جراحي.
صاحَ المؤّذنُ عندَ بابِ الفجرِ:
. "حيِّ".. تنادتِ الأرجاءُ:
. "حيِّ" على الكفاحِ..!



أوراق

أديل برشيني

على ضفة الانتظار

يشاكسني الحزنُ.
أمتدُّ بحراً...
وينضَج صبري...
يُشاكسني البرق.
يخضَرُّ في مقلتيَّ...
صهيل الفضاءِ،
وأصبح ناراً.
تشاغل نصفَ الظلامْ...
يُشاكسني الحلم..
أغمض جفن المواجع ليلاً...
لأركض حتى الثمالة
في وحدتي...
يشاكسني الحبُّ...
يوقظ موتي...
يَطوف رمادي نبيذاً
ليصبَر
دهشة نجمٍ
يناصفني أرقي...
يشاكسني الزهُو
أسمو بعشقي...
لأهبط في غربةِ الانتظار.!!
مساءٌ شفيفٌ
مساءٌ شفيفٌ
بحجم الزنابق والخافقاتْ.
مساءٌ به زهرة الأوج
من صفوها
زقَّن الشعرُ للباسقاتْ
وعن طورها
أخرج الأرضَ،
عن طورها،
أخرج النارَ والأغنياتْ.

لحظة وجد ها ريه

أتذكُرُ..

دمعَ السماءِ..

وكيف توحَّد قلبي.

وكيف أتيت كرفة حُلْمٍ..

يُعانق وجه الوسادْ.

وآلهة الصمت

تسرقِني منكَ تغرقني في شرود

يواسِدُ وجهي.

وكيف بكيت التي فارقتني

بحزن وقور..

وكان حفيفُ يديك يلملم حزني..

ووجهكَ باغَتَ روحي...

لينساب طيفك في ظل صمتِ المساءِ

فراشةَ حبٍ..

تؤانس خوفي..

فيومض عذباً رحيق اللقاءْ.

وجع الدم في القلب والاغترابْ.

لكَ الاشتياق.

لعشبكَ أرقص أتلو صلاتي.

وَيهرب وجهي إليك.

فلا تحتجب لحظة الضيِّق عنِّي

طائري كالقصيدة

مقبلٌ في النشورْ/ هَلْ على ظهره..

يحملُ الأرض ثم يطير...

طائري كالقصيدة

كم آنس الماءَ والنار

كم آنس الخبز والخمر والكلمات

وكم حين جئتم إلى بيته القزحيِّ

تحوَّل غيماً

بلون البنفسج ثم تلاشى

كما الروح

بعد غياب الجسدْ

طائري...

برزخٌ خالدٌ بعد موج الأبد

طهر الزنبق

وتأتي إليَّ طيوف الحروف

أشد عليها..

شِغاف فؤادي..

وأمضي أبعثر صمتي

على صدر قافية،

تذرفُ الدمع غيماً..

يُروّي خزام السطورِ..

وتنهض سكرى..

مواجيد شعري..

تعلّقُ جفن القصيد

على عطر وردة شوق..

تشاغل نبضـي..
فينشطر الكون
بينـي وبين أنينـي...
أنامل حزنـي
ترود محيا المساء،
فيزهر طهر الزنابق
فـي جسد الحلم نجماً،
يضج بوهج الحنين.
ويبقى السؤال سؤالاً
ويبقى صهيلُ،
اشتياقـي سجينْ...
وصوتك موال ليل غفا،
بصدر السنين..
سأنمو بحزنـي...
لأشعل ثلج القصيدة
فـي رعشة الليل..
كـي تحتوينـي.
وأتركَ وجهي لنهر الجنونْ...

سأنمو بحزنـي..
لأطفـئ ليلـي...
بنصف النهارْ..
وأركض نحوك بين يديَّ...
بقايا غنائـي
وفـي حالة الهذيان الجميلْ،
أقدِّم كأس امتلائـي
بجمر بروقكَ..
هَلْ؟!...
يتناهى إليكَ ابتدائـي؟!
....
سأحفر فـي الصخر بيتاً
أخبئ فيه...
خلائطَ عطر السفرجل والياسمينْ...
وعند المساء..
أطيِّبُ جوف يديك وأغفو
أنا من أتيتُكَ بالصمتِ
فامسح بهمسك روحـي...
وأطفئ شكاوى شجونـي...
بعطر القصيدهْ...
أجوب الشوارعْ..
أطوِّفُ نفسـي...
وفـي رغبة الاحتراق أغنـي..
فأرقب جرحـي..
بنفسجة عاشقة.

من الفجر غيماً بزغتُ
وضجَّ..
بدُوامة الريحِ صوتـي..
جميلٌ
بأن تشعل

البرق في الغيم ثم تغيب...!!

قفص الهوى

ووردتُ شعري

مثل طير ظامئ

ناجى لروضك

أن يخاصر روضتي.

هي أنجم الحب التي باحت...

يؤرقها الجوى...

يا سيدي خذني إلى أيسرٍ

أقلبه على جمر

فيحملني إلى قفص الهوى.!!



صــدر

عن منشـورات اتـحاد الكتّاب العرب

وجــع المــــدى

شعر...نصر علي سعيد

البحتري.. يعودُ مع الربيع

شعر: محمد منذر لطفي

-1-

بِـكَ الشـعُر الأَصـيلُ.. زَهـا وطابـا   *فمازلــــتَ الخمائـــــلَ.. والملاَبــــا*

وتبقـــى فـــي سـماءِ الشـعر نجمـاً   *إذا قيـــلَ السَّـــنا.. كنـــتَ الجوابـــا*

لـــكَ الغُـــرَرُ الحِســـانُ.. وأيُّ بيـــتٍ   *نَظمـتَ.. ولـم تُضـيءْ فيـه شـهابا..؟*

ومــــن "كـــأبي عُبـــادَةَ" نَرتَجيـــهِ   *إذا مــا الشــعُر غــامَ رؤىً وغابــا..؟*

طلعـتَ علـى ليـالي الشـعر.. بـدراً   *وكنـــتَ بقحطهـــا الـــدَّاجي ســـحابا*

طلعـتَ-كمـا الربيـع الطَّلْـق- تشـدو   *مــن الحســن الــذي فَــتَنَ التُّرابــا*

فكنـــتَ بموكـــب الشـــعراء نايـــاً   *يــــزفُّ الشـــعَر أَنغامـــاً عِـــذابا*

وكنـــتَ.. وكـــرُم شِـعركَ.. والأَغــاني   *علـــى الأيـــام.. أَحلاهُـــمْ شـــرابا*

-2-

درجـــتَ "بمَنـــبجٍ".. ونَعمـــتَ فيهـــا   *وعشْــتَ العمـــرَ.. تَقتَــنصُ الرِّغابــا*

وعفـــتَ الـــدارَ "للشـــهباء" تســـعى   *فكنـــتَ بهـــا المُجلِّـــيَ.. والعُقابـــا*

هنـــاكَ الحســـنُ مـــدَّ جنـــاهُ شـــهداً   *وأحلامـــــاً.. وأنســـــاماً رِطابــــا*

"فَعَلْـــوَةُ" أَجمـــلُ العَطِـــراتِ دَلاًّ   *وأَحلاهُـــنَّ حُسْـــناً.. أو شَـــبابا*

لهـــا وجـــهٌ.. يهـــيمُ السِّـــحرُ فيـــهِ   *وطـــرفٌ.. إنْ رمتْـــكَ بـــه.. أَصـــابا*

رمتْـــكَ بســـهمها.. فغـــدوتَ صَـــبّاً   *وراحَ الحـــــبُّ يلتهـــبُ التهابـــا*

نَعمـــتَ بكرمهـــا.. وقطفـــتَ منـــهُ   *عناقيـــدَ الهـــوى.. فَحَـــلا وطابـــا*

ولمـــا رحـــتَ تطمـــحُ للأعـــالي   *إلـــى "بغـــدادَ" أَســـرجتَ الرِّكابـــا*

رحلـــتَ.. هجـــرتَ "علـــوَةَ" والمغـــاني   *فـــراح الـــدمعُ ينهـــلُّ انســـكابا*

رحلتَ.. وعْفتَها تبكي هواها … فقد كان الهوى بحراً عُبابا

ويا قمراً شفيفَ الضوء.. أسرى … إلى "بغدادَ".. مُؤتلقاً رِغابا

ويا روضاً نديَّ الزهر وافى … "العراقَ".. فَعطَّرَ الروضُ الرحابا

نزلتَ حمى"الخليفةِ".. وهو بحرٌ … يُحبُّ الشعرَ.. يُعليهِ قِبابا

فكنتَ جليسَهُ.. والحظُّ وافى … وكنتَ نديمَهُ.. والسعدُ آبا

وشاعرُه الذي فَتَنَ الجواري … كما فَتَنَ الحرائرَ.. والكَعابا

فَنبعُكَ.. ساحرُ الأَنغام.. ثَرٌّ … وغيرُكَ نبعُهُ كان السَّرابا

وشعرُكَ.. كُلُّهُ فنٌّ.. وإني … رأيتُ الوصفَ.. أعذبَهُ رُضابا

-3-

إذا ذُكِرَ الربيعُ.. فأنتَ صِنْوٌ … لهُ.. وتكادُ تَمنحُهُ إهابا

وإنْ ذُكِرَ "الخليفةُ" والأماسي … و"بِركَتُهُ" نَرى الصُّوَرَ العِذابا

لقد وردتْ وفودُ الماء عجلى … إليهِ.. فهلْ سيمنَحُها الطِّلابا..؟

وإنْ سألَ الورى عن مجد "كسرى" … وعن "إيوانهِ".. كنتَ الجوابا

رسمتَ حياتَهُ.. حرباً وسِلْماً … وَصوَّرْتَ المعاركَ.. والضِّرابا

وأَبدعتَ الروائعَ.. لا تُجارى … وخَلَّدْتَ "البَلَهْبَذَ" والشَّرابا

تَقَرَّ الرسمَ يا أَبتي.. تَلَمَّسْ … لتُجليَ عنكَ شكّاً وارتيابا

تَقَرَّ.. فلم أَقُلْ إلا يسيراً … بما قدَّمتَ للفَنِّ احتسابا

إذا غابتْ نجومُ الشعر يوماً … فنجمكَ لنْ يرى أبداً غيابا

-4-

أبا الشعر المُوَشَّحِ بالدَّراري … أَجِبْني.. كيف أُنْسُ القصر غابا..؟

لقد عاشَ "الخليفةُ" في حِماهُ … ليالَيَ.. كُنَّ حُلْماً مُستطابا

سلا عمَّا يُدبرُه الأعادي … ولم يحسُبْ لغفلتهِ حسابا

لقد خانَ ابنُهُ وُدّاً وعهداً … وأَغرى "العُجْمَ" فيه.. والذئابا

أَغار على أبيهِ.. فماتَ غدراً … فَضَجَّ القصرُ من غدرٍ.. وعابا

وفَرَّ السَّعْدُ منه.. فلا سُعاداً … أرى في شُرْفَتَيْهِ.. ولا رَبابا

وغـــارَ الأُنـــسُ فيـــه.. فـــلا كُـــؤوسٌ تُـــــدارُ.. ولا أرى الخـــــودَ العِرابـــــا

فليــــلُ "الجَعْفــــرِيِّ" غــــدا طـــويلاً وصـــبحُ "الجعفــــرِيِّ" غـــدا اكتئابـــا

تَغيَّـــــرَ حُسْـــنُهُ.. فبـــدا حزينـــاً وقُـــوِّضَ رُكنُـــــهُ.. فغـــــدا يَبابـــا

لقـــد رحلـــتْ مباهجُــــهُ.. وغابــتْ فأمســـى روضُـــهُ الشـــادي تُرابـــا

فَــراحَ الشُّــؤْمُ يــدعو كُـــلَّ بــومٍ علـــى عَجَـــلٍ.. ولـــم يتـــركْ غُرابـــا

ولــــو أنَّ المهنَّـــــدَ حـــينَ خــــانوا بكفِّـــكَ.. كنـــتَ أحســـنتَ الضِّـــرابا

إذنْ لأريـــــتَهُمْ بأســـــاً شــــــديداً وقارعــــتَ الأســــنَّةَ.. والحرابـــا

ورحـــتَ تصـــولُ فـــي عـــزمٍ وحـــزمٍ وأدهشـــتَ المُهنَّــــدَ.. والقِرابـــا

ومِلْــــتَ علـــيهُم ضـــرباً وطعنـــاً وقطَّعــــتَ الأَيــــاديَ والرِّقابـــا

-5-

أَقيمـــي الحـــزنَ يـــا "بغـــدادُ" وابكـــي فقـــد رحـــلَ السَّـــنى.. والليـــلُ آبـــا

فأســـرابُ الشـــدائد حاصـــرتْهُ فأمســـى الشَّـــهْدُ فـــي شـفتيهِ صـابا

فعـــادَ إلـــى كـــروم الشـــعر يجنـــي أطايبَهـــا.. وقـــد نَســـيَ المُصـــابا

أتـــى "الإيـــوانَ" يرثـــي ســـاكنيهِ فأحيـــاهُ.. وقـــد أمســـى خرابـــا

وخَلَّـــدَهُ.. وخلَّـــدَ مـــن بَنـــاهُ بشـــعرٍ عَـــزَّ فـــي الفُصـحى، غِلابـــا

هنـاكَ.. مضـتْ لآلـي الشـعر تَتـرى وقـــد نَســـيَ الفواجـــعَ والعَـــذابا

ويـا طيـراً علـى الأغصـان.. غَـرِّدْ وجـــارِ النَّـــايَ لحنـــاً.. والرَّبابـــا

فَـــروضُ "البُحتـــرِيِّ" يظـــلُّ دهـــراً يضـــوعُ.. وإنْ ربيـــعُ الـــدهر شـــابا

لقـــد كـــانَ الشِّـــهابَ لنـــا جميعـــاً ويبقــــى فــــي ليالينــــا الشِّـــهابا



عالم القصة

الكَوَّاش

قصة : عبد الستار ناصر

أما بعدُ،

فهو يدري طبعاً، أن السلامة في السكوت، وأن البقاء لله وحده، ها هو "السيد اللاّمي" يحمل رأسه بين يديه ويمشي، يمشي، من عتمة "باب المعظّم" إلى ظلمة "الرصافي" تحيط به العصافير مرة وتطارده جوقة أطفال مرة.. وسواهما لا أحد يسأل عنه، ذلك أن الحصة التموينية ستأتي بعد قليل، والناس في هرج لا يعلم غير الله ما يجيء بعده من مرج ونحيب؟

–بغداد كانت مدينة ذات يوم.

جلس في مقهى "الشابندر" بين كومة أركيلات وجمر وسعال، سحابة من دخان تتسلل فوق الأحزان، لا أحد يبتسم أبداً في تلك المقهى العجوز، أراد أن يشرب الشاي ((من حق المواطن الشريف أن يشرب الشاي في أي وقت يشاء)) لم يلتفت إليه سوى صباغ أحذية أخطأ المكان، كاد يأخذ الرأس المقطوع عساه يلمع، لكن "السيد اللاّمي" أحس بالرعب كعادته، راح يصرخ، بينما بقية الجسد تضرب كفاً بكف... ذلك يكفي أن يطرده صاحب المقهى لئلا يفزع الزبائن ويعم البلاء.

مرّ بين البيوت العتيقة، أي جمال خفي في هذه المدينة المغطّاة بالتمر والأوامر والتماثيل، بغداد كانت أجمل والنهر فيها أعمق وأطول، ماذا حلّ فيها من داء ووباء؟ يتذكر شلة من أهل محلته في "باب السيف" والصيف آنذاك قصير جداً، لا أحد من أولاد "القشلة" ولا نفر واحد من أبناء "باب الشيخ"، اختفت الدنيا عن شارع الرشيد واحتلت الكلاب الممرات، صارت القطط تموء فوق المزابل، لا شيء سوى الجرائد الملطخة بالمديح ورائحة الفلافل والكتب المهملة قرب رغيف أسود.. بغداد كانت أحلى من شجر الفستق والنعناع (الدنيا مقلوبة والتلفزيون لا يزال على حال واحدة) يصغي إلى صوت أنيق متعاف يتسرب من فتحة الباب:

–العراق هو مفتاح الشرق الأوسط للحرية والكرامة والمساواة.

جلس السيد اللاّمي على دكة من حجر، بينما الرأس لم يزل بين أصابعه يخفي "حريتها" في أن تبتسم، ذلك أنه – قبل غيره– من يعلم نسبة ما يستحقه من هواء وماء وكلام، أغلق أذنيه خوف أن يستشيط غضباً إذا ما سمع المزيد عن سحر الكرامة وكنوز المساواة ((من حق المواطن الشريف أن يشرب الشاي في أي وقت يشاء)).. تحرك من مكانه فوراً، عطشان، ربما، ودجلة قرب اليدين، أشعل سيجارة (لف) أعطاها إلى فمه: اسكت، من أين يأتي هذا الطابور الغازي من الشحاذين؟ لا تيأس، الحصة هذا اليوم: رز وطحين، والشاي على قفا من (يشيل).. رحمة من السماء، شجر ونخيل ونفط سيكفي حتى أحفاد الجنين، البلد أرضها خير وأنهارها خير، والذي فات مات وما علينا غير أن نضحك ونباهي بقية الأمم بالصبر والشهداء وعودة التجار إلى سوق البازار.. افرح، ستهبط الأموال شمالاً وشرقاً، سيعود الرأس المقطوع إلى قمة الجسد وتنام ملء الجفون، ليست غير ساعة من النحس أنت

أقوى منها، والله لا يحب البطرين، النعمة أمامك، ستكفيك إلى يوم الدين، هناك الكثير من الخمرة حتى تغرق، الكثير من الثياب والبطيخ.. لا تزعل، الله لا يحب نكران الجميل، لئن شكرتم لأزيدنكم، قل شكراً على كل شيء، لا تنظر أعلى من رأسك هذه (من راقب الناس مات هماً) ودجلة قرب اليدين، ما عليك غير أن تمد لسانك تشرب وتشكر الله على نعمته الكبرى..

-لكن النهر بعيد، إن دجلة محروس من الجانبين.

النهر قريب جداً، حرام عليك يا رجل، لا تكذب، إنه يمتد من روح الرصافة إلى نبض الكرخ، والكلام رخيص، من العيب أن نفكر هكذا، والنهر أمام اليدين، ذهب السيد اللاّمي نحو "الكاظمية":

-زيارة الإمام واجب.

والناس في لجة من السخط والبكاء والغضب، الصمون الأبيض تائه لا يعرف مكانه أحد، خرج ولم يعد، الناس في حيرة من أمر هذا الطحين، لكن اللاّمي لا يفرق بين رغيف أبيض ورغيف منحوس، الرأس تعبان وأصابع السيد اللاّمي تحمله مع كومة أحزان ولا تتذمر.. وأرجوك أن تتذكر أن الشاي ملك للشعب كله، ومن حقه أن يشربه في أي وقت يشاء.

الكاظمية الحزينة، لم تكن هكذا طوال ما كظمت، الحزن ممنوع والعتب مرفوع بأمر الكواش الأول، حريق في النفوس وليس من جرعة ماء تطفئ ذاك الغضب العارم الذي يمشي حافياً في الطرقات.. الكاظمية تبيع الطرشي والحلويات والكتب المقدسة منذ مئات السنين، حتى إن رجلاً مثل السيد اللاّمي -وهو يمشي برأس مقطوع- مرّ في أسوأ أسواقها وتحت شناشيل بيوتها، بل وفي حضرة موسى بن جعفر، دون أن يلتفت إليه سوى الأطفال مرة والعصافير -سهواً- مرة ثانية، مع أن الحلويات ملء اليدين لم تزل، والكتب المقدسة لا تزال أيضاً أمام العيون، ومن العيب اختراق المعقول في مساحة طولها الكلام وعرضها الأحلام والسلام.. والكاظمية فعلاً لم تكن هكذا طوال ما كظمت، ومن حق الفقراء فيها قول ما يشتهون، لكن الفقير الأبدي الذي جاءها لم يستطع أبداً حتى قراءة سورة الفاتحة عند معصمها الذهبي المرهون.

الحصة التموينية جاءت فعلاً.. تسربت إلى دكاكين الوكلاء، الحمد لله على كثرة الشعير ونسبة الحليب، سيأكل الأطفال حتى تشبع البطون، السيد اللاّمي حتماً سيشرب الشاي وربما يترك السكر في قاع الكوب، تتلذذ الرأس بطعم الثمالة، نظر إلى صف من الشارع مملوء حتى نهايته بأنواع متميزة من الفقراء، فقير يضحك عارياً وهو يمسك نصف رغيف يابس ويهتف بحياة الملوك والسلاطين، امرأة عجوز ترفع ثوبها وتكرر:

-لم يبق غير هذا عندي، فمن يشتريه؟ أدري أنه لم يعد ينفعكم يا كلاب.

فقراء يشربون الشاي -ببلاش- ونسوة لا يملكن غير النحيب تحت عباءات ممزقة لا تستر من أجسادهن غير أجزاء مهملة من الجسد البشري، سقطت عيناه على تمثال بعيد يرفع يده كمن يطرد الطيور عنه، ترى ما أهمية هذه التماثيل والصور الكبيرة على طول بغداد وفي أجمل ميادينها، كم هو سعر الرصافي؟ والكاظمي؟ ومحسن السعدون؟ والمتنبي؟ والمنصور؟ وأبي نواس؟ وإذا كانت الخمرة ممنوعة، لماذا يحتسيها أمام الجميع، شاطر وشجاع هذا الرجل الذي يشرب الممنوع أمام الجموع، كثيرة وكبيرة وفي أحسن صحة، هذه (البلاوي) المنثورة في كل جزء من المدينة، إذا كان أمرها بيدي، سأحطمها وأساوم أثمانها برغيف أبيض للجياع والسكارى والجنود (لكن السكارى أكثر).. طيب، دعونا نستطيب هذا وذاك ونمضي إلى بقية القلاع والحصون، نسأل عن تمثال "الكواش" ندخن السجائر ونطمر الدخان في أحشائنا لئلا تتلطخ ثيابه بالسخام.

السيد اللاّمي ما ينفك يحكي مع نفسه وهو يحمل رأسه بين يديه، يقطع ممرات بغداد وأزقتها وشوارعها دون أن

يتعب أبداً، بل، دون أن يشعر بساقيه وهما تتهبان الطرقات بين القصور والبيوت المهدمة والعمارات، بين أكشاك السجائر وأكوام الزبالة وسيارات البيكاب التي تحمل الكثير من التوابيت.. إنه يبتسم، أعني رأسه هو الذي يبتسم قرب تمثال الكواش، يتمنّى –كم تمنى– ولو مرة واحدة، أن يجلس أمام السيد الكواش ويقص حكايته الرهيبة، من يدري، قد يرحمه الكواش ويأمر بإعادته إلى ما فوق الكتفين، لا أحد يستطيع ذلك إلاّ بمشيئته، فهو، كما أمر بقطعه ذات حالة من غضب مقدس، يمكنه دون ريب أن يأمر بلصقه ثانية وهو في حالة من فرح مقدس، وتنتهي المأساة فعلاً.. لكن حماة التمثال يطردونه، حتى قبل أن يفكر في الجلوس أمام الرخام والمرمر، أعني بذلك أمام الضحكة الحلوة العنيدة التي تشع من بين أسنان الكواش وهي تعيد إليه ذاكرة الأمس المجرمة، يوم أن كتب (كلا) في استفتاء الجلوس على عرش المملكة، حتى إنه ما كان يعرف الكتابة أصلاً، أوهموه أولاد القحبة كيف ينقش كلمة (نعم) هكذا كما كتبها على تلك الورقة، وجرى بعدها ما جرى.

ينبغي على السيد "الكواش" أن يعلم بهذه القصة، سوف يقسم بالله العظيم ألف مرة، إنه ما عرف القراءة ولا الكتابة مطلقاً، ثم، هل يعقل أن يكون السيد اللاّمي أو أي "سيد" في البلاد بهذه البلاهة أو بتلك الحماقة عفواً ليكتب كلا وهو يدري حتماً بأنها –على الإطلاق– لن تنفع أمام (نعم) التي دخلت صناديق الاقتراع– بحشود كما النمل– قبل ختمها بالشمع الأحمر.. معقول؟؟ كيف يصدق الأمير العاقل العبقري المؤمن المجاهد الرصين الصادق الخارق المعظم الفذ المكابر المذهل المستتير: أن محض رجل تافه ضئيل – بل محض زبالة من أبناء الشعب– يمكنه أن يفعل ذلك وهو بكامل قواه العقلية والجسدية؟

رفع رأسه بيديه عالياً، حتى اقترب الرأس من وسط التمثال، وعلى غفلة من الحرس تمكن السيد اللامي أن يهمس بكلمة واحدة قبالة "الكواش" الأول، ثم عاد إلى مكانه توشك الدموع أن تهبط على ثيابه فرحاً بما قال..

مجرد كلمة واحدة لا يدري بها أحد ولم يسمعها أحد، أعادت بعض الطمأنينة إلى نفسه التائهة المغلقة.. لا يمكن الإحساس بهذا "الشيء" الغامض الخفي أمام بقية "البلاوي" المنثورة ما بين الرصافة وخلف أبواب الكرخ.. لا الرصافي (رحمه الله) ولا المتنبي (سامحه الله) ولا شبح المنصور (وهو مثله لا يزال مقطوع الرأس أمام أهل الوشاش المحسوبين ظلماً وافتراء على حي المنصور) لا يعنيه أن يرى أي واحد منهم، لا شيء من السلطة يملكون، لا رأي لهم ولا من صدى لما افترضوه، حتى الحياة غادرتهم –منذ عشرات السنين– ولم يبق منهم سوى الاسمنت والحديد والمرمر الرخيص، ثم.. هذا الشموخ الكاذب الذي أعطاهم أكثر مما كان عندهم.. بينما "الكواش" لا يزال حياً، مزحوماً بما لذّ وطاب من النساء والنبيذ والفواكه والأوامر والرصاص، إنه بحاجة إليه جداً، سيترك لحضرته النبيذ والنساء والفواكه والرصاص، لا يريد منه أي شيء غير "أمر" واحد وأخير" أن تعود الرأس إلى مكانها ليستريح من بلاهة العصافير وهي تهاجمه في النهار والليل، ومن جوقة الأطفال وهم يسخرون من رأسه الحمقاء التي يحملها بين يديه، لا يريد غير أن ترجع الرأس إلى دمها ولحمها، فها هو يمضي إلى الصلاة في أوقاتها الخمسة، يفرضها على نفسه طلباً للرحمة وخوفاً من العقاب العسير الذي لا يزال يحلم فيه.

أجل، زيارة الإمام واجب، لا أمير للمؤمنين سوى أميرهم الأول، عادة ما يكون الأمير الثاني محض تزوير وكلام فائض، لكن السيد اللاّمي –كما يتذكر– أخذوه في طفولته إلى أمير في "الحلة" وأمير في "نينوى" وأمير في "الكوفة" ورابع في "الكاظمية" وما إن مات الوالد حتى دفنوه في مقبرة "الأمير".

كان هذا في زمن عافه خلف جناح الطفولة والصبا، ما يهمه –الآن– هو أن يعود الرأس إلى مكانه، فماذا فعل الأمراء له وقد ذهب إليهم جميعاً وبكى في حضرتهم وأخبرهم –خفية– بما فعل الكواش الأول برأسه وأحلامه ورجولته؟ لماذا لم يتحرك أي واحد منهم للرد على هذه البلوى المزدوجة، وبمن يستعين بعد اليوم إذا كان أمير "كربلاء" قد أخبره (أن لا إله إلا الله) بينما اقترب الأمير الثالث ليقول إن (الصبر مفتاح الـ...) يا ناس –يصرخ السيد اللامي ويلطم كما النساء– المفتاح مفقود، ضاع منذ سنين طوال، وما عليكم غير صناعة مفتاح آخر يناسب ما نحن فيه من ضيم وجوع

وذل وألم:

–بمن أستعين والعمر قصير، لم يبق منه سوى عام أو عامين؟ ألا يحق لي أن أعيش بقية أيامي برأس صحيح أنام وأصحو وأمشي مثل بقية خلق الله؟

تمثال "الكواش" يحدق فيه من الزوايا جميعها، وكذلك من الشوارع والميادين ودور الحكومة، يراقبه من خصاص الأصابع ومن وراء الثكنات العسكرية ومن خلف الصحف المخرمة والخبراء المخرمين، لا يمكن أن يمشي مسافة أطول، إنه محكوم –مثل بقية البشر– بمساحة طولها دون طول وامتدادها يشبه المقصلة.. المسموح هو الممنوع، والسيد اللامي لا يمكن أن يمشي أطول من هذه المسافة الموجزة الرهيبة.. وبرغم ذلك، ما كان من رجل –في عرض البلاد واعتراضاتها– قد فعلها من قبل، فها هو يقطع شارع الرشيد وينزل منه خلسة إلى شارع "الوصي" ثم يدخل "التوراة" حتى اعوجاج "أبو دودو" ومنهما إلى "سوق حمادة" في طريقه إلى "الباب الشرقي" الذي نزعوا شرقيته تماماً ورموه إلى تلّة من حشيش ودخان.. رأى "الكاظمية" شبراً شبراً وعاد من هيبة الإمام إلى جسر "الأئمة" مخترقاً بيوت "الأعظمية" وبابها، ثم انزوى ثانية بين المقاهي وأكشاك الجرائد الفقيرة، ينظر إلى صاحب الفخامة رئيس الوزراء النابجيري وهو يقدم باقة ورد إلى مولانا الكواش الأول بمناسبة اعتلاء العرش المجيد.. إنه يعشق الصحف اليومية، هكذا دون سبب، ربما لأنه لا يعرف الكتابة ولا القراءة، يسأل –بإصرار مضحك ممل– عن صورة في جريدة ((كلاب تحتل مدينة وتطرد أهلها نحو الجبال والسهول)) لا أحد يلتفت إليه، ما شأنك أيها الأحمق بما تنشر الجرائد هذا اليوم؟ كم هو مقرف أن تكون الرأس خارج الجسد؟ صبيّ واحد جاء بالجريدة وأخبره أن القنابل تسقط على كل جزء من تلك المملكة البعيدة:

–هل تعرف اسمها يا بني؟

قال:

–طبعاً، لكن الجريدة لم تكتبه ولم تنطق به.

ثم نظر الصبي إلى الرأس وقال:

–كيف تمشي يا عم برأس مقطوع؟

الجريدة لم تزل قرب اليدين، أشار السيد اللاّمي إلى جلالة الملك الكواش وقال:

–هو الذي أراد ذلك.

ثم راح يكرر وهو يوشك أن يبكي:

–هو الذي أراد ذلك يا بني، سامحه الله.

عندها قال الصبي –وهو لم يزل في الثالثة عشرة– بحكمة تفوق المعقول:

–أنا لا أريد أن يسامحه الله، إنه يسبقنا ويفعل الشيء الذي نتمنّى أن نفعله فيه ذات يوم..

راح السيد اللاّمي يكرر بشيء من البلاهة والألم:

–ذات يوم، ذات يوم، ذات متى؟ المملكة محروسة بالشياطين من كل جانب، وحماة الكواش أكثر من نصف شعوب المملكة؟؟

جاء صاحب المقهى غاضباً، طرد الصبي بيده اليسرى، ثم صرخ بالسيد اللاّمي وعاد ليطرده باليد اليمنى، يزأر بهياج وحشي عجيب:

–هذه مقهى لشرب الشاي فقط، السياسة يا أولاد الكلب هناك في مقهى البعران.

أوشكت الرأس أن تتدحرج من يد السيد اللامي، لكنه تمكن أن يمسكها قبل أن تسقط فوق أركيلة شيخ من زبائن

تلك المقهى.. ثمة من راح يصرخ مرعوباً:

-الله أكبر، الله أكبر.

هناك من راح يردد بهلع وهو يغادر المقهى:

-يوم القيامة جاء، رأس مقطوع وصاحبها على قيد الحياة؟!

صحيح أن الرأس لم يسقط من يد السيد اللاّمي، لكن زبائن المقهى نهضوا من أماكنهم رعباً وجزعاً وهم ينظرون إلى الرأس يوشك أن يقع فوق اسمنت المقهى.. قال الشيخ الذي يدخن أركيلته التركية:

-الحمد لله، لو سقط هذا الرأس الآن، لكان ينبغي الذهاب إلى بيت الله الحرام ثانية حتى أستغفر الله وأعتذر.

قال صاحب المقهى وهو يلتفت نحو زبائنه خجلاً خائفاً:

-البلاوي يا جماعة تأتي هذه المقهى كما يأتي النمل على جثث المقابر، غداً والله سأذبح (ضحية) على هذه العتبة.

ثم راح يضرب عتبة المقهى بقوة، بينما تحرك السيد اللاّمي بهدوء وسلام، لم يلتفت أبداً إلى زبائن هذا المقهى العجوز، يدري أن الكلام هنا لا يعني لهم أي شيء، نظر إلى السماء، زرقاء خالية من المطر، ابتسم الرأس وقال:

-كانت بغداد مدينة فعلاً.

أمسك رأسه -بين يديه- بقوة، قرر أن يعثر على حلّ نهائي لهذه البلوى، ليس من أحد ينفعه ولا من أحد يستجير به، الكواش الأول "ما ترك للناس فضة إلاّ فضّها، ولا ذهباً إلاّ ذهب به، ولا غلّة إلاّ غلّها، ولا ضيعة إلاّ أضاعها ولا عرضاً إلاّ عرّض به.."

ما عاد من رجاء في الأرض ولا إشارة من السماء.. والبقاء هكذا دون رأس محض جحيم ينهش اللحم وينشف الدم في العروق.. تحسس الرأس تحت العينين، إنه يبكي فعلاً، يبكي بغزارة، فما كان منه غير أن يمضي إلى تمثال الكواش، اخترق صفوف الحرس وهو يمشي مخبولاً يائساً، ترك الرأس عند القدمين، تحت قوس بنطلون الكواش، عاف الرأس وحده، تحلق فوقه العصافير

تخاف الاقتراب منه، وعاد يمشي نحو بغداد الحزينة دون رأس.. تركه هناك تحت شمس الكواش، وراح الجسد يمشي وحيداً يتخبط في الطرقات بين إشارات المرور وإعوجاج الشوارع وزعيق الحافلات، حتى إذا ما ارتطم بأول مركبة في الطريق -وأيقن أنها قد مزقته تماماً- صاح الرأس من هناك، من تحت سيقان الكواش:

-آخ.

في الصباح، عند السابعة تماماً، جاء زبّال المملكة الشاطر، رفع الرأس المقتول ورماه في عربة الزبالة.. ثم على بعد خطوات من الرأس، رأى جثة السيد اللاّمي، فما كان عليه غير أن يرفعه بعناء كبير ويحشره بين كومة النفايات في العربة، كان عليه أن يفعل ذلك بسرعة، فهو -دون سواه بين بقية الزبالين- يدري أن الزبالة في هذه المملكة لا بد أن تجمع فوراً لئلا يغضب مولاه الكواش إذا ما مرّ به ذات صباح..

كان، وهو يدفع بيديه عربة الزبالة (ينقل بها جثث الكلاب والفئران ونفايات البيوت) لا يدري هو نفسه لماذا - وللمرة الأولى طوال عمله- راح يصرخ عالياً بين القلاع والقصور:

-زبل، زبل، زبل.



الرقيم

قصة : زهير جبور

بسطاء كالعصافير، عزفوا الموسيقا، الأغنيات، نسجوا حياتهم على وتر حلم كانوا يحلقون في رحابة سهوله ذات الألوان، وهم في الوطن الرحيم، حاميهم من هول الشر، مانحهم رزق الماء، والشجر وعبق البخور وتراتيل الملائكة ومناغاة الصغار. وابتسامات الصبايا.

كانت البلاد في ازدهار والتراب يُنبت الشفاء، والأيام ماضية بنسيمها وحفيف الأغصان.

فجأة حل الموت، الخوف، الجوع، الأجهزة، الشاشات، الإعلانات، العربات، الوزراء، الاتفاقيات، التواقيع، الصفقات، صرخوا:

–الوباء، الوباء.

جاء في الرقيم السابع:

هو وباء يلغي الدماغ، ويذوّب خلايا الكشف عن الوضوح، يبعث في النفس القرف، فتكثر الإجهاضات، والتقيؤات، والشائعات.

ونشرات الأنباء، والتنازل للأعداء، ويمهد لدخول الجنسيات حيث يزول الشرف، ويخشى من طمس الأبجدية.

عجز الناس عن إيجاد مخرج للنجاة، كما في دور (السينما) أو الأبنية ذات الطوابق العليا.

شبّ حريق، وهبت ريح من الشمال، ومن الغرب راحت تفتت لحم البشر، تحولهم إلى هياكل، تغذي الطاقة عظامها، ويحركها الديزل فغاب عناق العشاق، وصوت العصافير والعزف ونسج الحياة ووتر الحلم، ورحابة السهول.

توجهوا صوب بعل:

–نحن الطيبون، البسطاء فما العمل يا ربنا؟

الرقيم الثامن:

ظهرت حينذاك أفعى، ترتدي ثوباً من قز (أفاميا) وقد بدلت لون عينيها ببؤبؤ أخضر صنع في (ماري).

ظهرت كراقصة (الباليه) فوق صفيح من الصقيع وصارت تدور.

كانت شمس أونار تحرقهم حتى القاع. أقحلت الوجوه الهيكلية والأفعى تمد لسانها، تغلق الفوهات، الثقوب، منابع المياه.

تحول العذراوات إلى مخترقات، والمدن إلى ركام، تنضخّ في الاتجاهات تطمس الكون بالقاتم، تغوص وتطير.

يا مجير إنها القيامة، وآخر نشرات الأنباء، حيث لا مسلسلات ولا فضائيات، ولا يافطات بعد الآن.

حدث كسوف، وراحت المذنبات تتقافز في السماء، وكثرت الهزات (وقال: الناس: مالها) صدق الله العظيم.

كان (نقماد) الملك يعزف.

يقول الرقيم:

لم يهزم (لودفيك) وأعشاب الأرض لم تتلف، وأحذية الجنود لم تدهس رؤوس القمح، لأنه كان يصفق (لفاغنر) وهو يعزف موسيقاه.

إنه الانتصار يا (بجم).

قالوا:

ملكنا، تاجنا، دمنا، هياكلنا فداك ما العمل؟

وقف موشحاً بالسواد

صرخوا: مولانا حزين.

أيتها السماء، أرجمينا برعدك، صواريخك، رؤوسك النووية.

وأبعدي عن قلب سيدنا شيطان الحزن، نحن لا نستحق الحياة.

امحقينا وأعيدي إليه فرحه.

قال الملك:

الطبول. الراقصات. النوريات. المهرجانات، اضحكوا ففي الضحك يطرد الشر، وتبنى المملكة، وتسود الديمقراطية ويزول الوباء.

ارتفع صوت الطبول. وراحت النوريات ترقّص أجساداً طرية لم يتلفها التآكل بسبب ضرورة استعمالها من أصحاب النفوذ.

غضب بعل:

لِمَ كل هذا الضجيج؟

-قوم نقماد يا ربنا.

-ما بهم قوم نقماد؟ أيستحقون كل هذا؟ إن ماتوا وجدنا غيرهم، مساحاتنا تتسع لمزيد من القبور والشعوب والاحتلالات كان القرع يتصاعد. وثمة وزير سوف يلقي كلمة.

الرقيم التاسع:

لا بد من استشارة أصحاب النفوذ. الكهنة، مالكي الطائرات، االدشداشات المذهبة، شركاء القنوات الفضائية، والري والنفط.

في هذا الزمن يا سادة يا كرام، ذاع صيت قصيدة شعبية تقول كلماتها:

(آمان.. آمان يا دّلي

شو ها لزمن الترللي).

وجاء في الرقيم إنه بعد الأخذ والرد. وفي قصر من القصور حيث الحدائق ورائحة العطور. وأجساد الصبايا تشع كالنور. وجلسات الولائم بين غذاء وعشاء وفطور. والكؤوس تدور، في جو كهذا تنازلوا، ووقّعوا.

قيل إن (بعل) قد أوحى بذلك عبر مطرة صواريخ، جرفت الشجر ورفعت موج البحر، ودمرت السفن، وقذفت الأسماك إلى البر، والأفعى تمارس طقوسها، والراقصات على الحلبات لطرد الشر.

أعلن الوزير أنه في هذا اليوم المبارك، قام فوج النور بقذف أطنان من الفرح المفرقع المغلق بعبوات خاصة.

لم تتغير الحال. فالفرح كان مغشوشاً. وقد تجاوز تاريخ صلاحية استعماله، جاءهم الصوت، فخيل إليهم أن بعل الغاضب قد أفرج عنهم وأن امتعاضه بسبب ضجيجهم قد زال، وراح (الإيكو) يردد صدى الصوت القادم:

مرتي حلوة ما بطلقها

ويا نيال يلي خالقها)

مرتي حلوة مثل البدر

وهم يرددون

(مرتو حلوة ما بيطلقها

ويانيال يلي خالقها)

-الرقيم صفر !!!!

أخيراً استيقظ القاضي بعد نوم عميق، كان في وجهه ما يوحي بالإشمئزاز فطلب فنجان قهوة بلا سكر.

(الكميرات) (الكميرات) يا أولاد الكلب أفاق القاضي، وكانت الأفعى تتمايل حوله في أرشق حركاتها و (عمر) في إحدى جولاته.

قال القاضي:

ماذا عن العباد؛ والبلاد وأين هو عمر الآن؟

ثم هب واقفاً بغضب وشعر بآلام عموده الفقري

-منذ متى كنا على صلة بالانهيارات.

جلس بهدوء، هز رأسه عدة هزات.

قال:

-ليس لكم سوى (دانه) وعليكم عدم إيقاظي بعد الآن، ونام.

(جيرانك أكلوا دانه

طبخنا أنا لعشانا)

وهكذا ختم الرقيم العاشر، بسر لم نستطع ترجمته حتى زماننا هذا.

-الرقيم واحد.!!!!

كان اجتماع الاستشارة لا يزال في حالة انعقاد.

قال نقماد:

-ألم يحن موعد عزفي بعد.؟

ثم صدر الأمر الملكي:

بعد قليل سيعزف مولانا فاستمعوا جميعكم دون استثناء وبلا ضجيج.

بدأ العزف. فناموا.

تابع الرقيم.

أيها السادة هذه هلوسات فلا تكترثوا. صفقوا. هي دعوة للنوم للفرجة. للنهاية.

-ترجمات هامشية:

-زمان الترللي تعني الزمن الرخو. المهزوز. تعني كما يمكن أن يحللها السامع.

-مرتي حلوة أغنية لمطرب اشتهرت أغانيه في ذاك العصر ورددتها الجماهير

-عمر شغل منصب وزير الجولات وتحضير الاتفاقيات واللقاءات ذاع صيته وانتشرت أخبار زياراته.

-الانهيارات من أصل انهيار الاتحاد السوفيتي سابقاً.

-دانه أكلة شعبية تصنع من الدقيق يسمونها المعكرونة وفي إيطاليا (السباكيتي).

-أحداث القصة إن وجدت فلا علاقة لها بالتاريخ. أو الأسطورة.



كتاب الغمر

قصة: نصر محسن

وكان عصراً مطيراً، انفلتت فيه ميازيب السماء دون توقّف، وصارت الأرض مثل إسفنجة كبيرة مثقلة بالماء، امتلأت الأنفاق والسراديب والأقبية، وراح الناس يتسلّقون الأشجار، ورؤوس الجبال –التي انغمرت بدورها– بعدما امتلأت الأودية والسهول، ولأن المساجين مقيّدون في زنزاناتهم، فقد افتتحوا سفر الموت ذاك.

- ماذا تقرأ..؟

وكان موتاً جماعيّاً، لم يسلم أحد منه، لا الهاربون، ولا المتسلّقون، شمل الغمر كلّ شيء، الإنسان، والحيوان، والطير، والشجر. وصار لابدّ للآلهة من إعادة الحساب مرّة أخرى، وتشكيل كائنات من جديد.

–هي.. ي... ه.. ماذا تقرأ..؟

ضربات أصابعها على الطاولة أيقظتني، راحت عيناي تتنقلاّن بين سطور الكتاب، وبين نظراتها المعاتبة والمندهشة، وما زال فكري سارحاً بين أولئك الناس المقيّدين، وبين الناس الذين تسلّقوا جذوع الأشجار، أو هربوا إلى الجبال. كم مرّ من الوقت دون أن أنتبه إلى وجودها..؟!

–ستبرد القهوة.

رفعت نظارتي، ووضعتها جانباً، جعلت أحدّق إليها، وهي ترشف آخر رشفة من فنجانها. ضممتُ الكتاب بيدٍ واحدة، وتركت سبّابتي تفصل صفحاته إلى جزأين، واحد مقروء وواحد مبهم.

* * *

وصارت ربّة المطر كلّ صباح تذرف ما تبقّى لديها من دموع حزناً على أخيها الذي جرفته سيول عظيمة، وساقته إلى الغمر، ومن دموعها الصباحيّة تشكّل الندى، ومازال يتشكّل على مرّ العصور.

رأيتها تهمّ بالوقوف، بعدما أضجرها صمتي. سحبتُ يدها مبتسماً، فعادت إلى الجلوس، وشرعتْ ترامقني بنظرات لائمة، رأيت عينيها الحزينتين تشبهان إلى حدّ بعيد عينيّ ربّة المطر تلك، الجالسة فوق، في مكان ما من فضاء لا متناهٍ. تناولتُ الفنجان، ورشفت القهوة الباردة، كان لها طعم الموت، وبرودته، أبعدتُ الفنجان متقزّزاً:

–أتعرفين كيف يهطل المطر...؟

ابتسمتْ بسخرية، فتابعتُ:

–أقصد كيف كان يهطل، وممّ يتشكّل، قبل أن تسقط أشعّة الشمس، وتبخّر الماء لتكثّف البخار غيوماً..؟!

ورحت أوجز شارحاً فصول العصر المطير، والجثث التي تفسخّت في زنزاناتها، والتي شكّلت خصوبة الأرض، وأسباباً بعيدة لما نسمّيه كوارث طبيعيّة، من براكين وزلازل. رأيت وجها حزيناً، وأنا مسترسل في شرحي، لمحت خطّين

لامعين ببريق آسر، يبدأان من عينيها، ويتعرّجان قليلاً، لينتهيا بلؤلؤتين مدوّرتين رقراقتين، تتأرجحان أسفل الذقن.

ندمتُ كثيراً، ولعنتُ نفسي حين تذكّرتُ أخاها السجين. مددتُ يدي لأمسح عن وجها آثار الدموع التي ازدادت حين فضحني وجهي، وكشف تلك الأشياء التي أكنّها. تناولتْ منديلاً، وراحت تمسح حول عينيها، وهي تحاول إيقاف شهقاتها:

–لا تهتمّ. فقد اعتدت على غيابه.

ثم نهضتْ، تناولتْ صينيّة القهوة، ومضتْ.

*　　　*　　　*

تركتني وحيداً، نادماً، وموزّعاً بين صفحات صفراء لكتاب قديم، وبين ذكرى متجدّدة لصديق، غيّبته أيادٍ حمقاء.

سبع سنوات مرّت على غيابه، وما زال بيننا خيالاً جميلاً ضاحكاً، يسخر من كلّ شيء، ولا يبالي بشيء. كأن الوجود لديه كأس، يحتسيها فيضحك بصخب، أو كتاب مهترئ الأوراق، يتناوله، ويغيب عابساً بين صفحاته، ثم يضع الكتاب، وعلى وجه همّ مقيم. تشرد عيناه أحياناً، فيحار الجميع في فهم ما يخفيه، لكنه سرعان ما يعود إلى مرحه المعتاد.

افتقده تلاميذه، وحزنوا لفراقه. ورغم ما كنت أبديه من اهتمام أمامهم – بعدما حللتُ مكانه– فقد ظلّوا متعلقين بمدرّس التاريخ القديم، الذي كان يبسط الماضي أمامهم بطريقة عجزتُ عن إتقانها.

زرته في سجنه مرّتين، ثم منعوني من رؤيته بحجج كثيرة. غير أني ما زلت أراه في الحلم، وفي اليقظة أيضاً، خياله لا يغيب إطلاقاً عن بيتنا، فقد ترك في كل زاوية ذكرى، شيئاً ما، بصمة، أو كلمة، أو ضحكة. كنا نعاتبه كثيراً:

–لماذا لا تتزوّج..؟

فيداعبنا بروحه المرحة، ويجيبنا شارحاً معنى الزواج الحقيقي، ومصوّراً لنا الأنثى الحقيقيّة، تلك التي فوق، التي تهب الحياة لكائنات لا حصر لها، وواعداً أن يتزوّج حين يحظى بأنثى قادرة على أن تهب شيئاً ما، دون أن تفقد رغبتها في العطاء، ودون أن تفارقها الرحمة، رغم كل ما يحيط بها من حمق.

لقد ارتاح من أسئلتنا، وإلحاحنا، بعد ما اقتادوه إلى الزنزانة، وربما ارتاح أيضاً من جنون كاد يصيبه. ولا أدري إن كان الجنون قد تمكّن منه على مدى السنوات السبع التي غيّبته عنا، أم لا.

*　　　*　　　*

أيّة حماقات بتّ أرتكبها..! كيف أكون أكثر حذراً..؟ لابدّ أنها الآن تقلّب دفتر الصور، تقف أمام صورته الضاحكة، وتبكي. هي أنثى أولاً، وأخته ثانياً. عليّ أن أعي ذلك تماماً، وألا أعيد حماقتي مرّة أخرى. ولماذا أسميها حماقة..؟ ألأننا صرنا نحزن بصمت، ودون أن نذكر اسمه علناً..؟ أعرف حين تشرد أنها معه، تناجيه، تحاوره، وتعاتبه: (مالك وللسياسة..؟).

عدت ثانية إلى الكتاب. وقبل أن أقرأ، اقتحمت الذكريات وحدتي، ضجّ رأسي بماضٍ جميل وحزين. قال لي يوماً:

–مديرنا غبيّ. انظرْ إلى عينيه المدوّرتين، الجاحظتين، هما دليل غباء وبله. أكرهه كثيراً، ومؤكّد أنه يشاركني مشاعري.

وقال لي المدير:

–قل لقريبك أن يلتزم بالمنهاج المقرّر، وألاّ يتفلسف كثيراً. أنا لا أريد أن أؤذيه، وهو لا يستمع لأحد، قد تستطيع إقناعه، فأنت صهره.

وحين سألته عن سبب كراهيته للمدير. أجاب:

–أعرف هؤلاء جيداً. أنا لا أطمئن إليه، وإن كان قد طلب منك ذلك فهو سيحاول اللعب بذيله دون شكّ. لكنني لا أهتم به، فهو بالنهاية ليس سوى ضفدع غبيّ.

الذكريات المرّة أبعدت رغبتي في القراءة، نهضت متّجهاً إلى النافذة.

لا أستطيع الذهاب إليها، واقتحام خلوتها مع الذكريات والصّور، فلكلّ منا عالمه الخاص، الذي لا يحبّ أن يشاركه فيه أحد. ألصقتُ جبهتي بزجاج النافذة البارد، ورحت أرقب الشوارع المضاءة. ثمة حبال من المطر تصل الأرض بالسماء، تغسل الشوارع، وتضفي على الكائنات حالة من الشرود والصمت المتقطّع ببوق سيارة، أو صوت رعد، أو زفرة تولّدها ذكرى أليمة.

بدأتْ حبّات المطر تنقر زجاج النافذة بقوّة، ابتعدتُ مبتسماً حين تذكّرت ما قاله ذات ليلة شتائية عاصفة:

–هاهي ربّة المطر، فيضيء جسدها النورانيّ، وينبثق البرق. ، فيهطل المطر. ألا تسمع ذلك الرعد المقدّس...؟

وتتقلّص ابتسامتي حين أتذكّر أنه بعد أيام من تلك الليلة اقتيد إلى السجن.

* * *

وكانت ربّة المطر نائمة في سريرها العاجيّ، قبل أن يجرف السيل أخاها. وحين أفاقت، وأدركها النبأ المفجع، هطلت دموعها مدراراً، على نشيجها وصراخها. وبعد مدّة من الزمن تناقلت الآلهة الأخرى خبر جنونها، ولكن ليس من اللائق أن تجنّ ربّة..! فتوقّفتْ عن البكاء، وجفّفتْ دموعها، فانحسر الغمر، وتجمّع في المنخفضات، فكانت البحار.

أما أخوها الذي جرفه السّيل، فما زال مقيّداً في أعماق البحر، هائجاً يتخبّط دون أن يستطيع الخلاص، فتموج البحار حوله بمدٍّ وجزر، وتتناقل المسطّحات المائية شهيقه وزفيره دوّاماتٍ تحمل معها أخطاراً شتّى.

أين هو الآن..؟ في أيّة زنزانة..؟ في أيّ قبر..؟ أما زال حيّاً، أم أنهم أماتوه..؟ لم يكن يكتفي بشرح التاريخ القديم لتلاميذه، بل كان يشرح الزمن الحاضر، وتوقّعاته للمستقبل أيضاً، وكانت حجّته في ذلك أن الحاضر والمستقبل سيصبحان تاريخاً، وهو معنيّ بشرحه أيضاً – على حدّ قوله– فكان يشرح التاريخ القديم منذ بدء التكوين، معتمداً على كتب ومجلّدات ضخمة، مصفرّة الأوراق، وكادت تندثر لولا عنايته الفائقة بها، كما يعتمد على كتب حديثة الطباعة، تتناول شيئاً من ذلك الماضي البعيد، فيحظى بأسماء صعبة الحفظ، وحوادث أغرب من الخيال.

ورغم حذره، ومحاولة التزامه بالمنهاج المقرّر –بعد تهديد المدير– لكنه لم يستطع أن يمرّ مرور الكرام، دون أن يترك بَصْمتَه في عقول أولئك التلاميذ الذين تعلّقوا به، وافتقدوه بحزن وغيظ، ولأنه وعدهم أن يحكي لهم أكثر من ذلك عن المستقبل، فقد انتظروا حديثه طويلاً دون جدوى، وربما مازالوا ينتظرون، وخاصة بعدما أبديت أسفي، والتزامي المقرف بمنهاج سئموا منه. كما كنت أغضب حين يسألني أحدهم عن تكوين آخر سيجيء بعد عدّة سنوات أو قرون، أو عن ربّة المطر، أو عن تلاقح غريب الأطوار سيحدث يوماً بين نجمين، أو مذنّبين، أو سماءين، أو أرضين.

أين هو الآن..؟ ليعود ويخلّصني من تلك اللعنات التي يلاحقني بها التلاميذ، ربما يعانق –بصمتٍ – جداراً بارداً كالثلج، أو ربّما يعيد ما كان يقرأ بذهول، يرى ربة المطر ببرقها ومائها ورعدها المقدّس، يبتسم، يلهو بذكرياته، يرنو صوب نافذة صغيرة، مغلقة أبداً، يسمح صوت المطر، وحبات البرد، يحلم بتسلّق أحد الجبال المائيّة المنسكبة من السماء، ليصل إلى عشيقته هناك، فوق، يصعد، يستطيع الهروب، وقد تحوّل إلى كائن زئبقي، يصعد حين يهبط الآخرون، ولا شكّ أنه يصعد الآن بتسارعٍ عجيب.

* * *

عادت مرهقة العينين، منكسرة النظرات، تجرجر جسداً غلبه النعاس، لكنه مازال متيقظّاً، ينكش ذاكرة ملآنة بالأحزان والفجائع:

-خذني إليه.. أرجوك.

صعقني طلبها، بماذا أجيب..؟ لن يسمحوا لنا برؤيته، ولن تستطيع فَهْمَ ذلك.

لديها قناعة واحدة لا تفارقها. ما زال حيّاً، وإن طال غيابه، وترى أن لابدّ من رؤيته. ستنهار إلى جانبي أمام عيون الحرّاس، أكره ذلك.

ذكّرني طلبها بأنني لم أحاول زيارته منذ مدّة طويلة، سأحاول غداً أو بعد غد، أستأذن ذلك الضفدع، وأذهب. كيف ستكون هيئته..؟ لابدّ أن لحيته قد طالت، ولون سحنته قد تبدّل، وعينيه قد خبا بريقهما، هذا إن كان لا يزال حيّاً، وإن مات، فقد تحوّلت جثّته إلى شيء آخر، ربما تفحّمت وصارت رماداً، أو مادّة عضويّة، سماداً يخصب الأرض. لاشكّ أنها تفسّخت حيث زرعوها، وتركت مكانها تجويفاً على قدّها. ما أكثر التجاويف في بطن هذه الأرض..! وما أكثر التجاويف أيضاً فوقها..!

سأذهب إليه. إن كان حيّاً فهو غاضب دون شكّ، وإن كانت جثّته قد تفسّخت، فهي قد أغضبت التراب حولها، وصارت ذراتّه حمماً. سأشهد ذبول عينيه إن كان حيّاً، وسأشهد قيامته إن كان ميّتاً. سأحمل إليه كتاباً يحرّضه على النهوض، ولابدّ أن ينهض، وتنهض معه جثث كثيرة، أو تتحرك.

سأشهد ذلك كله، فهذا المطر ينبئ بشيء ما سوف يحدث، والتلاميذ الذين ينتظرون تكويناً آخر، ولادة أخرى، تجعلهم أكثر ثقة بأستاذهم الذي غاب، لابدّ أنهم يترقّبون ذلك بصمت.

غداً، أو بعد غد. سأذهب، سأحمل إليه قيامته، سأكون شاهداً يحكي لتلاميذه عن قيامة أخرى، نهوض جديد، ميلاد جديد. وسأضحك بجنون حين أرى ذلك المبنى الذي غيّب أستاذ التاريخ القديم بين دهاليزه، يتمايل، ثم يرتّج متصدّعاً بطبقاته الستّ.



لوحات

قصة: ابتسام شاكوش

دخلت، مثلما يدخل غيرها من المراجعين، إلى المكتب المغلق، حيث يجلس الأستاذ وليد مستمتعاً بعزلته، موصداً بابه في وجه الزائرين، يقرأ، يكتب، يفكِّر، الدنيا تدور من حوله، الناس في سعي محموم، وهو، غارق في وحدته، غائب حاضر، سيان.

لم تنتظر إذنه بالجلوس، جلست على المقعد المقابل له، امتعض وليد، بينما راحت الزائرة الغريبة تتأمل كل شيء من حولها، ثم استقرَّ نظرها على تمثال نفرتيتي، المصنوع من الرخام الأصفر، بينما يبحث الأستاذ في قاموس الكلمات التي يحفظها عن عبارة جارحة مهذبة، يغلف بها قلقه وارتباكه، عبارة تصلح لطرد الزائرة المتطفلة، وتخلصه من نظرة عينيها الثاقبة البريئة كعيون الأطفال.

رفع رأسه، حدجها بنظرة متسائلة، بعد أن غاض نبع الكلام في حلقه وجفَّ ريقه، سألته بدلاً من إعلان طلبها: مابها نفرتيتي؟ لماذا أراها صفراء مريضة عندك؟ التفت إلى التمثال نظر إليه باعتزاز، قرّبه منه، لمس التاج بأصابعه، لمسة حنون، انزلقت على مهل إلى الوجه ثم طافت على العنق الأنيق، ابتسم الرجل في أعماقه، يبدو أن هذه المرأة تشعر بانصرافي عن النساء، تريد أن تشدّني إلى فلكها، ربما رأت أمام قوتي ضعفها، نظر إليها بزهو الذكر المسيطر دائماً على الموقف، طفت صورة الأنثى المتيمة بالحب على سطح أفكاره، لقد لامست هذه الزائرة من نفسه وتراً خفياً ما سبقتها إليه امرأة، تأملها بنظرة سريعة، طافت على الوجه واليدين، توقفت عند الأظافر المقصوصة حتى اللحم، قال محاولاً إخفاء شعوره بالانتصار:

. هذا التمثال لا يملك غيري مثله، له سرّ لا يكشفه إلا قلة قليلة من الناس، خاب ظنك يا سيدتي نفرتيتي ليست مريضة.

. لكنها ملكة، وليس للملوك أسرار..

. إلا ملكتي، انظري..

سحب سلكاً من الدرج، وصله إلى المأخذ الكهربائي، فاشتعل مصباح صغير، مثبت داخل القبعة الملكية، توهج الرخام الأصفر بلون ذهبي مضيء فاتن، تأملت المنظر بإعجاب..

. لماذا تختبئ ملكتك في هذه الزاوية المهملة؟

مدّ يده بآلية محضة، حمل التمثال بعناية، وضعه أمامه على الطاولة الأنيقة العريضة مبقياً على الشعلة مضيئة داخله.

. أهكذا أحسن؟

هزَّت رأسها بالموافقة، في حين كانت يداها تبحثان داخل حقيبتها عن شيء ما، لم يعرفه الأستاذ الدائم التجهم، في تلك اللحظة، دخل الغرفة زائر آخر، بلا مقدمات، أبدى تذمره من غياب الأستاذ سالم في إجازة، شكا من سوء طالعه الذي أوقع مصلحته في هذا اليوم المشؤوم بين يدي الأستاذ سالم، جلس إلى جانب المرأة، يثرثر كأنه يتم حديثاً بدأه في حقبة ما، في حين، أغلقت الزائرة حقيبة يدها وانصرفت.

بعد خروجها، التهب خيال وليد بصور ورؤى، حاول جاهداً التشبث بصورتها في ذاكرته لكنها تباعدت حتى غدت سحابة، تصاعدت في فضاء روحه، توسعت جيوب الهواء في طياتها شقّت حتى صارت كالسديم حين يغشي وجه قمر من أقمار الربيع، بعد مساء ممطر، اشتعل إحساسه بلطف، تسامى ونشر أشعته الفضية الساحرة على كل حركاته وسكناته، انتبه، سأل نفسه عن سبب زيارتها مكتبه، بحث، نقَّب في تفاصيل ما حفظته ذاكرته من خلال الدهشة الطاغية فما عثر على شيء واضح، لماذا إذاً؟ هل جاءت تتعقب أحداً ما؟ لا، فهي لم تتحدث إلى شخص سواه، دارت به غرفته حتى أوشك على الاعتقاد أن ما حصل منذ دقائق محض خيال.

لكنها كانت هنا، أنفاسها لا تزال تملأ الفضاء، نظراتها الجريئة التي اقتحمت عزلته لا تزال هنا، ثوبها، ما لون ثوبها؟ أي نوع من الثياب كانت تلبس؟ ما عاد يذكر، هل كانت هنا حقاً؟ بحث عن آثارها في كلام ضيفه، في نظراته، لا جدوى، كأن أحداً غيره لم يرها، من هي؟ ماذا تريد؟ من أرسلها؟ لماذا وليد؟

زلزلت المكتبة التي أمامه، اهتزّت بعنف، من بين المصنّفات والمجلّدات أطلّ وجه إحسان عبد القدوس ملوّحاً بطربوشه،غامزاً بعينه: هذه زليخة يا رجل، جاءت تغويك، هل تستسلم؟ إياك أن تضعف أمامها، إياك.

قام إلى المكتبة، يبحث عن شيء ما، يربط به قلوع نفسه المرسلة، التائهة وسط بحر مضطرب عاصف من الخيالات والظنون، استعرض العناوين كلها، بينما اختبأ عبد القدوس بين الأوراق الصفراء، تراجع خطوة، أسبل يديه على جانبيه، وقف مناشداً عبد القدوس إتمام الحكاية، توارى عبد القدوس وتركه حائراً أمام عناوين، الطريق المسدود، أين عمري،....... أدار ظهره للمكتبة، ترك العناوين تغوص بأوراقها الصفر في ظلمة الخزانة وعاد إلى مكانه يتلمس التمثال الجاثم أمامه، أطفأ الشعلة، ظهر التمثال مريضاً شاحباً أضاءها، توهج الوجه الملكي ألقاً حتى خيل إليه أن الرخام يتلفت حوله باحثاً عن شعاع نظرة مشرقة، ما عرفها وليد قبل اليوم.

****

مثل هالة نور دخلت، أعشت عيني وليد، تجاهل وجودها، راح يقاوم خفقان صدره ورجفة يديه، لاحظت الزائرة، بغريزة الأنثى، معاناته، من خلال ارتباكه في الرد على مراجعيه، جلست مثل جلستها الأولى تأملت تمثال نفرتيتي الموضوع على حرف الطاولة، متلعاً عنقه للزوار مشيحاً بجانبه لوليد، بينما يجثم كوب زجاجي كبير، على طاولة صغيرة في متناول يده يحوي سائلاً أبيض، يأخذ منه بين حين وآخر رشفة صغيرة، يهرب بها من ثقل اللحظة التي حلّت على إحساسه المرهف، فجعلته يتضاءل، ينكمش، يفرغ حتى كأنه قصبة جوفاء في مهب ريح مجنونة تصفر بما تمليه عليها التيارات المتناقضة.

. ها.... واليوم ماذا ترين؟

. أرى؟.. أرى الملكة تعرض بجانبها، ورجلاً يشرب الحليب على مهل، ما جرت العادة أن يشرب الناس حليباً في المكاتب، اللوحة واضحة لا تحتاج تفسيراً، أنت مصاب بالقرحة نتيجة لموقف حواء منك.

في تلك اللحظة، دخل الغرفة ناس آخرون، خرجت مخلّفة وراءها سحابة من الأسئلة، كان بوده لو يعرف من هي؟ ما اسمها؟ لماذا تأتيه وتفرّ من وعيه كما الحلم؟ حين خلا، نقّل النظر بين الملكة وكأس الحليب (أنت مصاب بالقرحة

نتيجة لموقف حواء منك)، أهي القرحة وحدها؟ لا، ليست وحدها، بل اكتئاب يجعله منصرفاً عن الطعام والشراب، منصرفاً عن كل ملذات الحياة ولكن، ما شأنها بي؟

مدّ عبد القدوس رأسه مرّة أخرى من بين المجلدات، أطلق قهقهة مجلجلة استنفرت أعصاب وليد وانسحب، قام ليبحث عن دوافع هذه القهقهة، عن غاياتها ثم عاد للجلوس، أفرغ ما تبقى من الحليب في جوفه دفعة واحدة، وهو يصارع حموضة معدته وحرقتها، سحب التمثال من مكانه خبأه في ظلمة الدرج، احتضن رأسه المشتعل بين راحتيه، وهو يغالب إحساساً شديداً بالغثيان هاجمه وجه ضبابي القسمات، قاسي الملامح، من تحت زجاج الطاولة، راح يتراقص أمام عينيه كالشبح، على صفحة الزجاج الصقيل، تباعد، تدانى، أدلع لسانه مستفزّاً وتجمد.

من الماضي البعيد البعيد، استدعى الذكريات ليعلم أي الناس هو، صاحب هذا الوجه الوقح حضر (عمو كامل) مرعباً فظاً كعهده به، بشاربه الأسود العريض، والعضلات البارزة المشدودة في كتفيه وصدره وساعديه، أجفل وليد، أغمض عينيه بشدة هرباً من الذكريات، شفّ الشبح المرعب، تسلل من بين أهدابه، انطبع على باطن جفنيه وتجمّد.

. هيا بسرعة، انزل إلى السيارة، لن أضيع وقتي معك.

وينزل الطفل الذي كانه وليد، يحمل حقيبة كتبه، يقف قرب سيارة الجيب العسكرية يدور حولها طلباً لملجأ يقيه صفير الريح الصقيعية، تتجمد أصابعه من البرد فيشرع بالبكاء يظل يبكي حتى يأتي عمو كامل، يسمع غناءه من أعلى السلّم فيتوقف عن البكاء خوفاً من بطش كفيه الثخينتين، يفتح عمو كامل باب السيارة، يقبض على كتفيه، يرفعه ويقذف به في الجوف الخلفي، ثم يقود بسرعة جنونية مرعبة حتى باب المدرسة.

في الفرصة بين الدروس، يتباهى التلاميذ بلفافات الزعتر والزبدة والمربى، ويبقى وليد جائعاً حتى المساء.

. اجلس على سريرك وأغلق عليك الباب، عمو كامل سيقتل الفأر.

. أمي، دعي عمو كامل يقتل الفأر وحده، اجلسي معي، أنا خائف.

. أغلق الباب جيداً وابق في مكانك، إذا نزلت عن السرير سيعضك الفأر وتموت، مفهوم؟

مرة، دخل فأر غرفة الصف، هربت الآنسة مذعورة واستدعت الآذن، أخرجت الجميع إلى الباحة لم تسمح لأحد بالعودة حتى تأكدت من مقتل الفأر، عاد الجميع، وبقيت المعلمة خائفة ممتقعة طوال النهار، الأسئلة العتيقة، بسذاجتها وعفويتها، ببراءة الطفولة التي كانت تغزلها عادت تطرح نفسها عليه من جديد.

لماذا تصرخ الآنسة وتهرب مذعورة حين تخاف من الفأر، بينما تخاف أمّه، فتكرج ضحكاتها سريعة رنّانة مثل جرس المدرسة؟

ـ لماذا يذهب أبوه إلى مكان بعيد، يغيب فيه أياماً طويلة، وحين يعود، يسأله وليد فيجيب بأنه على الجبهة، يحارب الأعداء الطامعين، يدافع عن الوطن، بينما يبقى عمو كامل ليضحك ويطارد الفئران.

في أحد الأيام أمرته أمه بالتزام البيت، ركبت السيارة مع عمو كامل كعادتها، عند انتصاف النهار اضطرب الحي بأكمله، تنادى الناس كلهم للعودة إلى مدنهم وقراهم، وقالوا إن القنيطرة، المدينة التي يسكنونها، احتلّها اليهود، من النافذة سمع وليد كل الكلام، نزل إلى الشارع باكياً، تلقّفه أحد الجيران.

. أين أمك يا وليد؟..

. لا أعلم، ذهبت بالسيارة مع عمو كامل.

. اللعنة عليها وعلى كاملها، امرأة....... قذرة، تعال معي، سآخذك إلى قريتنا مع أولادي..

. ستعود أمي ولا تجدني، ستغضب كثيراً.

. أمك لن تعود، تعال معي يا حبيبي.

ضمه الرجل إلى صدره، اشتم في ثيابه رائحة أبيه، رائحة التعب والعرق، ممتزجة برائحة زيت السلاح، أجهش وليد بالبكاء.

. أين أبي يا عمي؟

. أبوك، استشهد يا بني، ذهب إلى جنّة الله، تعال معنا وسأوصلك إلى جدّك..

رفع رأسه عن المكتب، نظر حوله، ما عاد وليد ذلك الطفل الساذج، نما شعر وجهه، بل قسا حتى صار كأشواك القنفذ، حين عرف أجوبة كل تلك الأسئلة دفعة واحدة، كره على إثرها كل النساء، وكل الرجال.

مدّ يده إلى الدرج، اصطدمت بالتمثال، تذكّر زائرته المجهولة، شعر نحوها بالعدواة ماذا تريد منه؟ ستفعل كما كانت أمه تفعل، ستستدرجه إلى دور مماثل لدور عمو كامل، ستترك زوجها وأولادها ركضاً وراء لذائذها، حاول استحضار صورتها في ذاكرته، حضرته يداها بأظافرها المقصوصة حتى اللحم، تذكر عبارة قرأها يوماً ما، لا يذكر أين ومتى: (القطة التي اعتادت طقوس الغرام تقلّم أظافرها جيداً)، استدرك:لم لا يكون دورها معه مثل دور أبيه؟ لم لا تدفع به ليكون الشهيد الذي تقطع الدبابة ساقيه، فينزف دمه على مهل ليسقي تراب الوطن، ثم يسلم الروح مطمئناً أن له زوجة وفية، وولداً سيحمل الراية من بعده؟ لم لا تخدّره بالثقة وتبحث لنفسها عن كامل آخر يعمل في خدمته مثلما كان الأول يعمل في خدمة أبيه؟..

أمضى سحابة يومه ساهماً مفكراً، أي الأدوار ستلعب معه؟ لأي دور تعدّه؟ خرج من مكتبه ليمشي في الشوارع متسكعاً علىغير هدى، يبحث في الوجوه، الأماكن، الواجهات، لا يعلم أين يبحث وعمّ يبحث، يغرب، يشرق، يبطئ، يهرول، سيّان.

على أحد الأرصفة كان يمشي، بطيئاً متكاسلاً شارداً، لا يفكر بشيء، أضاءت إشارة المرور مصباحها الأحمر، توقف رتل السيارات في عرض الشارع، أعجَبه المنظر وكأنه يراه للمرة الأولى خطر له عبور الشارع، سار متبختراً، تجاوز أول سيارة ثم الثانية وتوقف، كانت الثالثة سيارة زراعية تقودها زائرة الصباح، نظر إليها بدهشة، تسمّر أمامها مفكراً:من علّمها قيادة السيارات؟ أهو عمو كامل؟ هل تعلمت أمه القيادة بعد كل تلك الجولات المحمومة؟..

سيلقاها، لابد أن يلقاها يوماً في إحدى السيارات تجلس إلى جانب عمو كامل، ستكون شرسة شريرة كمثلها يوم جاءت إلى بيت جدّه لتسترده، مطالبة بحقها بحضانته بعد سنتين من سقوط القنيطرة، وقف الجدّ ببسالة يدافع عن حفيده، واختبأ الحفيد خلف جدّه، اجتاحته عاصفة من الرعب، خنقت صوته وجففت عبرته، خرجت يومئذ مطرودة مع ألف لعنة، تلقتها من جدّ وليد وجدّته، ومن أعمامه أيضاً، عيّرها الجميع بأنها تعيش سفاحاً مع (كاملها) لأنه لم يسجل زواجه

منها في المحكمة الشرعية، ولتبقى في حساب إدارة الجيش أرملة شهيد، تعيش معه على الراتب المخصص لأرامل الشهداء، على عصارة الدم المسفوح في القنيطرة.

فجأة علا صوت أبواق السيارات، وليد ما زال مصلوباً في عرض الشارع، يحدق بذكرياته وقد غابت عن ساحة إدراكه السيارة الزراعية بمن فيها، أطلقت المرأة أبواق سيارته بإلحاح لقد عرفته منذ اللحظة الأولى، وأدركت، بل كانت متأكدة أنه لا يراها، رغم أنّه واقف أمامها مثبت نظره على واجهة سيارتها، غريب أمر هذا الرجل...

****

. أعرف لماذا جئت، لا تقولي.

. لا.... إنك لا تعرف.

. جئت لتسألي عن نفرتيتي، هاهي، حبستها في الدرج عقاباً لها، لن أكتفي بذلك، سأحطّم تاجها، وأنفها أيضاً..

. على هونك يا أستاذ، مابك؟

. نفرتيتي مغرورة جداً، تظن كل الرجال سواء، كل الرجال يركعون أمامها، خسئت..

. قلت إنك ستحطم تاجها وأنفها؟ لو فعلت ذلك لما بقي لديك سوى قطعة تافهة من الحجر، ليس لها أية قيمة فنية.

. ماذا؟..

ـ أتحدث عن التمثال المصنوع من الرخام، لن يقدر أحد قيمتها بفلس واحد لو فعلت ما تقول، أتشكو من غرورها؟.. الغرور من شيم الملكات، أي عيب في هذا؟ لكني لم آتيك من أجل الحديث عن التمثال عموماً.

. لماذا إذاً؟..

ـ جئت لأمهر أوراقي بتوقيعك الكريم، أنا مهندسة زراعية، سأعمل مشروعاً لتربية الدواجن طلبت ترخيصاً، ثم قرضاً للمساعدة في نفقات المشروع، ووصلت بأوراقي إليك، هاهي.

أطرق مفكراً، اعتصر رأسه . كعادته . بين راحتيه، هي سيدة أعمال إذاً، حديثها ذاك جزء من المجاملات التي تدور في أوساط العمل، ماكان هو المقصود ولا نفرتيتي.

. ماذا تطلبين؟

. توقيعك...

. هات...

أخذ منها الأوراق ليدرسها، راح يقلّبها واحدة واحدة متظاهراً بدراستها، في الحقيقة كان يدرس صفحات سوريالية من رسم خياله، نادماً على ما نسج حول هذه المرأة من ظنون، المرأة تتقن فنّ المجاملة أيما إتقان، تنسحب من أجوائه ببراعة حين يجب الانسحاب، شعر بالتفاهة غضب من نفسه ومن هواجسه، المرأة تحسن الدخول والخروج ببراعة في أي موضوع، وهو، مكبل بلعنة اسمها عمو كامل، تطوق عنقه وذراعيه وساعديه، تكمم نظره وسمعه.

. هل تحتاج مدجنتك لأنواع خاصة من العلف؟

. أجل..

أخرج من درجه لوحتين مطبوعتين بعناية، ألوانها ساطعة حارّة، تحمل صوراً لعائلة الدجاج، وكتابات تعلن عن أصناف العلف.

. هل أقول لك ماذا أرى هنا؟

. قولي..

. هنا، صورة ديك، الديك بلا سيقان، أو، لعل ساقيه مطويتان تحته وهو راقد على البيض بينما تسرح دجاجاته في فضاء ما.

. والأخرى؟..

. في الأخرى صوص عملاق، لماذا تعملق؟ ربما لأنه وجد الساحة أمامه خالية من المنافسين هو عملاق، لكن زغبه يؤكد أنه صوص، النتيجة، أن المدجنة التي يتعملق صيصانها، ويرقد على البيض ديوكها، مقلوبة الموازين، سريعة الخراب.

لا يعلم وليد كيف انتهت تلك المقابلة، لكنه بقي طوال النهار يفكر بالديوك التي ترقد على البيض، والدجاجات السارحة في فضاء آخر، لا ، ماكان أبوه راقداً على البيض، كان مقاتلاً، يسهر الليالي قرب الحدود، ظلّ هناك حتى روى الثرى بدمه، وأسلم الروح قبل أن يرى حماه مستباحاً.

دخل غرفته مبكراً،جلس أمام التلفزيون، يحمل بيده جهاز التحكم، كتم الصوت وراح يرقب الصور، لعبت أصابعه بالأزرار، تراكضت الصور، آه، لوأن كل مافي الدنيا يمشي حسب نظام الأزرار، ليستطيع رفع الصوت أو خفضه، يغير المحطة كما يشاء، بل، ليت الدنيا تمشي حسب نظام الفيديو، ليتمكن من التحكم بسرعة الحركة، يركض المشاهد إقبالاً وإدباراً، لو أنها كذلك لاستعاد أيام طفولته، ومحا شريط عمو كامل ليسجل بدلاً عنه.... ماذا يسجل؟؟؟ كل قذارات الدنيا أشرف من عمو كامل، ومما كان يحصل وقتذاك.

مشهد طال مكوثه على الشاشة حتى أثار أعصاب وليد، طفل يحمل في جيبه مقلاعاً وبعض الحصى، يتحدث إليه رجال أنيقون، أما كفانا حديثاً عن أطفال الحجارة، غير المحطة، بعد فاصل من الصور ظهر نفس الطفل في المحطة الأخرى نفس الطفل، انتقل إلى محطة أخرى ثم أخرى، ما بال هذا الطفل، رفع الصوت قليلاً وأصغى، طفل مصري يهرب من بيت ذويه مسلّحاً بمقلاع ليشارك أطفال فلسطين انتفاضتهم ضدّ الظالمين، ليدافع بهذه الحصى عن القدس، ووليد هنا يبحث ويحلل في ثنايا حديث امرأة دخلت مكتبه، يفكر أي الأدوار يصلح للعب أمامها، وليد أمضى حياته ذاهلاً يقارع العذاب والقهر، وهذا الطفل اختار طريقه بشجاعة، فمضى إلى غايته لم يسأل أحد، ياللغباء، كيف عرف هذا الطفل هدفه وضلّ وليد، كيف....؟

في اليوم التالي لم يذهب وليد إلى دائرة عمله، غاب فجأة عن العمل والبيت والحارة ذهب إلى حيث ذهب، تاركاً وراءه سيدة الأعمال، وأحاديثها الدقيقة العميقة، تاركاً تمثال نفرتيتي، تاركاً ذكريات عمو كامل تذروها الرياح.



صــدر

عن منشـورات اتحاد الكتّاب العرب

صفحات من مذكرات رجل عاقل جداً

قصص...

.....خالد حداد

سنوات البكارة

قصة: نصرت مردان

أخذت أقلب صفحات الدفتر المترب الذي تآكلت صفحاته الصفراء المهترئة. لم يكن فيه إلا صفحات قليلة تعكس أحاسيس قلب كان ينبض في يوم ما. لم أجد نفسي إلا منشغلاً بقراءة هذه الأسطر:

3 آب 1965

كان حصان البهجة، والذي أسميه أحياناً (حصان العشب الأخضر) يقف بصلابة كرجل مبهج. وكنت على مقعدي ككل مرة. هذا هو اليوم الثالث الذي أرى الحصان فيه ويبهرني. كان هو أيضاً يحدق في عينيّ وكأنه يريد أن يشمني وكأنني زهرته البرية.

قالت أمي: الطعام يحترق.

وهرعت إلى المطبخ. الطعام على وشك الاحتراق. تداركت الأمر. من أكثر الأشياء الملتصقة بي، المطبخ وأمي أما الحصان فشيء جديد ومثير. لأنني حينما أراه أهتاج، وأتمنى لو أهرع إليه وأزرعه على الكرسي ثم أكلمه أشياء قد تبدو تافهة ثم أغسله في الحمام، وأمرر يدي على شعره المتدلي ثم أمتطيه في سفرة أشم فيها رائحة العشب الأخضر، ورائحة نفسي ورائحة الحرية. حقاً إن الحرية مثيرة. إنني أراها رجلاً فطرياً مزروعاً بالشعر والصلابة يشربني مثل الماء. أعتذر ربما حرماني يجعل رؤيتي لبعض الأمور تبدو ضيقة.

صرخت أمي من جديد: جهزي المائدة.

ومثل آلاف المرات، جهزت المائدة. أكلنا في الأطباق نفسها. وبالملاعق نفسها. تبادلنا كلمات قصيرة. كل ما حصل أشياء مكررة وتافهة. لا أريد الكتابة عنها.

عدت إلى غرفتي. اقترب الحصان قليلاً. بدا وكأنه سيقفز إلى غرفتي. بين حين وآخر يحني رأسه الجميل إلى العشب ثم يرفعه إلي. إنه وحيد. مشى عدة خطوات، واكتشفت ببؤس حقيقي أنه يعرج في مشيته ويتألم.

الظلمة تنزل كالصدأ، ويلتصق بالغرفة والنافذة والكون. بيتنا الذي يقع تحت أشجار ضخمة، يظلم مسرعاً.

والدتي أمام التلفزيون ووالدي يقرأ جريدة مسائية. ولفت الظلمة وجه الحصان. تمددت على السرير. لا أشعر بالنعاس. الاسترخاء يشعرني براحة ذهنية.

قالت خالتي قبل أسبوع بأنها قلقة لعدم زواج ابنتها، وأنها لن ترتاح إلا حين تتزوج. وضحكت ابنتها ضحكة شاحبة. كانت قلقة أكثر من أمها.

أوه.... لست أدري لماذا أكتب هذه الأشياء التافهة؟ لست أدري؟... فكل ما في حياتي تافه. إنني أشكو من الفراغ.

20 آب 1965.

اقترب رجل بدين من الحصان الذي نظر إليه بحذر. رفع الرجل بندقيته. وكالصاعقة انطلقت ثلاث طلقات.

سقط الحصان. واختلجت أطرافه عدة مرات ثم صمتت. تلون العشب الأخضر بالدم وجمع لونين متناقضين.

صرخت من النافذة: أيها الوحش... أيها الكريه.

ضحك بوساخة: كان يعرج يا آنستي. لم أعد بحاجة إليه.

نظرت إلى عيني الحصان. كانتا براقتين. وقعت متهالكة على الكرسي. هاقد انطفأ الشيء المبهج في حياتي. عن ماذا أكتب؟..

نهضت ورأيت رجلين يجران الحصان من رجليه. ويربطانه خلف سيارة سوداء.

قالت أمي وهي تتأملني: لماذا كنت تصرخين؟

قلت منتحبة: لقد قتلوا الحصان؟

. أي حصان؟

. حصان كان يقف وينظر إلى عيني. كان صديقي.

نظرت إلي بسخرية وخرجت. بعد قليل سيأتي وقت الغداء، وبنفس الأطباق والملاعق سنأكل كالعادة، ثم أصعد إلى غرفتي. لن أجد شيئاً أكتب عنه بعد اليوم.

5 كانون الثاني 1966

قال أبي وهو يرفع عينيه عن الجريدة الصباحية: الشرطة تبحث عن سجين هارب. هذه هي صورته.

نظرت أمي إلى الصورة قائلة:

. مسكين إنه شاب وحرام أن يُسجن.

قال أبي بصوت غاضب لم أتوقعه منه:

. إنه من المعادين للسلطة.

نظرت إلى ملامحه جيداً. الصورة تبدو قديمة، لأن مظهره يدل على ذلك. كانت عيناه براقتين وذكيتين. فمه يبدو صغيراً، بينما أنفه يبدو غير منسجمٍ مع تقاطيعه الحلوة.

هل هذا شيء جديد كي أعود وأكتب عنه. أنا التي صمتت كل هذه المدة التي تزوجت فيها ابنة خالتي، وأحيل فيها أبي إلى التقاعد، ورزق أخي بطفل أسماه باسم لم يعجبني؟...

12 كانون الثاني 1966

مر شرطيان من أمام النافذة. هذا المنظر أصبح اعتيادياً منذ اليوم الذي رأيت فيه تلك الصورة. السماء مغيمة أتوقع أن يسقط المطر بعد حين. نظرت بأسى إلى الحظيرة التي أصبحت خالية بعد مقتل الحصان. دقت الساعة الجدارية السابعة مساء. تمددت على السرير كعادتي. في الشتاء نتعشى مبكرين ثم يأوي الكل إلى غرفته.

نادتني والدتي لمشاهدة فيلم السهرة. فلم أهتم. عاودني الشعور بالفراغ. أحسست بتثاقل في رأسي، وأغمضت عيني.

الساعة الواحدة بعد منتصف الليل. لقد غفوت ست ساعات. ونهضت. المطر يسقط خارج النافذة، وهذا ما دعاني إلى فتح النافذة وترطيب يدي بالمطرثم مسح وجهي به. ومنحت عنقي ووجهي له. كان رقيقاً كأصابع رجل متمرس في المداعبة.

رأيت شيئاً يقف تحت نافذتي. ولا أدري كيف حملت المصباح الذي كان لهبه يرتعش. كان المطر قد خف نوعاً ما. ورأيت رجلاً محتمياً بالجدار، وبجرأة لم أعهدها في نفسي رفعت المصباح في وجهه. عرفته. أنا التي لم تعرف إلا الأشياء المعادة. كان هو صاحب الوجه الجميل والأنف القبيح. حدق فيّ قليلاً ثم ابتسم، أو حاول أن يبتسم بشحوب لكنه فشل في ذلك. أغلب الظن أنه كان خائفاً. قلت له: لن أشي بك. ورجعت.

بدا كل شيء كالحلم. كيف خرجت وحدقت فيه دون خوف، ووعدته أن أحفظه سراً في صدري. كيف حدث كل هذا؟ هل هناك أمل أن يكون لدي أشياء مبهجة؟ لا أدري..

14 كانون الثاني 1966.

ببساطة أقول أنني تغيرت. لم أقل له شيئاً. فقد وعدته. أجل تغيرت. منذ يومين وأنا أتمنى أن أراه. وأتمنى أن لا أتبادل نفس الكلمات مع أمي. أريد أن أقول لها بأنني تغيرت. أصبحت في ذاكرتي صورة رجل، ليكن من يكون الساعة تجاوزت منتصف الليل. فتحت النافذة. غمرتني الظلمة، ورأيته في نفس المكان. حملت المصباح. ورأيته، لكنه ابتسم لي هذه المرة بحيوية ونجح هذه المرة في ذلك.

قال: جئت كي أشكرك. لقد خفت أن تشي بي. لكنني الآن أثق بك.

قلت: لماذا تثق بي؟

قال: لست أدري. لا أخفي عليك بأنني حذر ولكنني منذ اليوم لن أمارسه معك.

فرحت من أعماقي. كلانا وحيد. ورأيته يدخن. كان يبدو مضحكاً في ذلك.

قلت له: ألا تنهكك حياة المطاردة هذه. ألا يكون السجن أحياناً أحسن من حياة التخفي والمطاردة؟

نظر في عيني بعمق ثم تنفس بحسرة حقيقية.

. رغم متاعبي الحالية إلا أن حريتي أثمن من أن أُعرضها للسجن بين أربعة جدران يطل علي من قضبانها حارس كي يطمئن أن الصيد في مكانه. حريتي هي وجودي.

وخجلت من نفسي. وددت لو لم أطرح عليه هذا السؤال. وقف للحظات ثم ابتعد عني قليلاً:

. المكان هادئ وخال هنا. لن يجدني أحد.

عدت إلى فراشي. أطفأت الضوء. لكنه بقي في عيني وذاكرتي. وأخيراً أصبح لي فرح.

30 كانون الثاني 1966

اليوم تحدثوا عنه. قالوا: وحش، مخرب، مدمن مخدرات. لكنني لم أصدقهم. لم أقل : إنه ليس وحشاً، فهو يكتفي بالنظر إلى عيني ثم ينادي اسمي كالصلاة. لم ينادني هكذا أحد سواه. ليس مخرباً...إنه يبني في داخلي عالماً رائعاً، ويكلمني عن عالم جديد بأسماء وكلمات لم أسمعها. إنه يبنيني. إنه لا يدمن المخدرات، لكنه يدمنني أنا. أنا حشيشته المفضلة.

2 شباط 1967

اليوم ذهب والدي كي يبيت في بيت عمي لأن صحته سيئة. ونامت أمي مبكرة. وزرعته في غرفتي. حدقت فيه طويلاً. ضحك وقال: أنا جائع. وأكلنا في أطباق جديدة نحتفظ بها للضيوف. أكلنا بنهم. وتذكرت حصان العشب الأخضر وتهيجي كي أغسله.

قلت له: هل تريد أن تستحم؟

اندهش، فهذا شيء لم يكن يتوقعه. نعم. قال وابتسم. قبضت على أصابعه. وأدخلته الحمام. كان عارياً أمامي.

غسلته. وتصرف معي كطفل عاقل. لم يمد يده إليّ. وتمنيت لو فعل.

شربنا الشاي معاً. قال: هذه أروع ليلة في حياتي. ونظر إلي بحب كبير. أمسك بيدي، وقبل أصابعي عدة مرات وهو يردد: أنت الآن الفرح الحقيقي في حياتي. وبجسارة قبلته من شفتيه. اندهش وكأنه لم يتوقع مني ذلك.

. لماذا تندهش يا عزيزي. إنني أحبك..

وضمني إلى صدره، ضغطني، صرت بحجم كفه الذي يعيد تكويني.

1968........................

1969........................

1970........................

1971........................

ملاحظة:

قررت الكف عن كتابة (سنوات البكارة) في حياتي لأنني أصبحت أعيش كل شيء........

أغلقت الدفتر المترب الذي عثر عليه ابني في خرائب منزل مهجور يقع قرب منزلنا الجديد، ويقال عن هذا البيت الخرب، إنه منزل مشؤوم، عاشت فيه امرأة مجنونة، قضت عمرها تعيش في عالم من الوهم، كان الخيال خلاله أقرب إليها من حبل الوريد.

. سويسرا .



عبدو القش في الجنة

قصة: كلاديس مطر

نام السيد عبدو القش وهو يحلم بالعبارات و(الإيفيهات) التي سيخرج بها عن النص في العرض التالي للمسرحية التي يلعب الدور الرئيسي فيها. كانت الساعة تقارب الثالثة والنصف صباحاً حين أخذت الكلمات المبتكرة الجديدة تتدفق كأبيات شعر الصباح الباكر عندما تمتلك المرء موهبة الربع ساعة النادرة قبل الغطس في النوم مجدداً. آه لو كانت لي القدرة على تسجيلها لولا هذا النعاس القاتل.... سوف لن أنساها.... سوف لن أنساها.... هكذا كان يفكر وهو ممدد على جنبه وثانياً ركبتيه وعيناه نصف مغمضتين تقاومان خيوط الضوء الرفيعة المتسللة من ثقوب النافذة.

حين انتهى العرض تلك الليلة وقف الممثلون جميعاً يحيون الجمهور بانحناءات وتصفيق متواتر... أما عبدو فكان طائراً فوق الجميع بمكياج وجهه وثياب الدور الملونة وإحساس لذيذ بالجدوى والنجاح. إنه يعيش في مجتمع دون رقابة. إنه قادر على أن يعيد صياغة مشاعر الجماهير ودفعها في الاتجاه الأبقى والأفضل... إنه قادر على أن يقتلع هذه الأفكار الغريبة وتلك الأمراض التي تتسلل إلى جسد عشيرته فيعيد لها العافية وذلك من خلال تلك العبارات الرائعة الهزلية التي يجعلها تدوي كل يوم في أرجاء مسرحه الجميل.

لا يزالون يصفقون.... أما هو فقد خرج مرتدياً معطفه الطويل وحيداً سعيداً مستمتعاً بالهواء البارد الجليدي الذي يلف الأجواء. ومشى مسرعاً تدفعه الخطوات باتجاه الجسر الفاصل بين شقي المدينة حيث ينساب النهر شبه الهائج بمياهه المخضرة. وبدأ يدندن بأغنيته المفضلة (.... بتسأليني بحبك ليه... رالا ..... لالا.....) وهو ينحدر باتجاه الشارع المؤدي إلى المنزل. وفي الطريق كان يرى العشاق يحققون أحلامهم بهدوء ودعة في سكينة تلك الليلة النادرة حيث لا وجود لبوليس المهمات السرية أو الثوار الصغار يلهون بلصق المناشير الساخنة.

كل شيء على ما يرام في هذا المجتمع. البارحة فقد احتفل السكان في الساحة الرئيسية للمدينة بالقضاء على آخر فقير فيها. كان المختار ورئيس البلدية والمحافظ والوجهاء يلبسون ثيابهم الرسمية ويجلسون تحت الخيمة الضخمة المزركشة المنصوبة بينما جلس في الصف الخلفي الضباط ورئيس الشرطة وبعض الأعيان أما عبدو القش فقد متع ناظريه برؤية (اللوس) الفقير يتقدم بثياب مستعارة نظيفة إلى المنصة ليستلم جائزة (اللوتو) الأخيرة.

(يا فرحتي.... يا فرحتي.... يالهذا النهار البديع . هكذا كان يفكر ممثلنا السعيد . أي شعر عظيم يمكن أن يصف ما يحدث وأي عبارات يمكن أن تقال... أي لوحة يمكن أن تمجد في ألوانها هذه اللحظة الحاسمة وأي أغنية يمكن أن توازي في إيقاعها دقات القلوب الفرحة.... ياالسعادتي ويالأماني..... إنه حلم الأحلام. فلأخلع قبعتي إذا ولأُدِر ظهري إلى الجمع الغفير وأنحنِ أمام هؤلاء الرسميين على المنصة محبة مني وتقديراً. من غير الفنان يمكن له أن يبارك تدليل المجتمع ويستمتع بهذه الحريات التي يمنحها لنا محافظ نائم تحت مراوح السقف في مكتبه أو مختار يلعب طاولة الزهر

أمام الباب؟ إنهم ينامون ويلعبون كي يغضوا الطرف عن هذه الحريات المتداولة... إنهم يفعلون ذلك، ولله، بدافع من حكمتهم العميقة وإحساسهم الجم بضرورة تقدم هذا البلد.... لأنحني أمامهم كما أنحني كل يوم أمام جمهوري العظيم الذي يغني الميجانا والعتابا من الصباح حتى المساء فرحاً وغبطةً...... لأنحني..... لأنحني.....!).

ما زال عبدو القش يتمشى على الجسر وهو يعيد بعقله تلك الأفكار اللذيذة... وفي طريقه كان يلتقي بقطافي الورد وشمامي الهواء وبالوجوه السعيدة الباحثة عن السهر والسمر. من هم النيام في هذا المجتمع العظيم؟؟ إنهم الأطفال ومن أنهكتهم متع الدنيا وبهجة النجاح وسهولة العيش! أما الفنانون والممثلون فلهم المجد من أطرافه... خذوا هذه العبارات الموحية البديعة التي تفوه بها عبدو القش من على مسرحه. كان عبدو يمثل دوراً كوميدياً لجلاد في سجن المدينة من ثلاثمائة عام تقريباً وكان الدور يتطلب منع أن يقوم بتعذيب أحد السجناء ولكن بطريقة كوميدية من أجل الإبقاء على مناخ العرض المرح وحتى لا يشعر الحاضرون بالكآبة والضيق.

بينما كان ينهال عليه بالضرب كان يدور الحوار التالي:

عبدو الجلاد: (صارخاً) إنك وغد وتحتاج إلى عقاب يا أبا كوكو.... كيف تتجرأ على مخالفة أوامر الحاكم العظيم!

أبو كوكو السجين: .... أنا.... أنا لم أخالف أحداً..... والله العظيم...اهيه.... اهيه....

عبدو الجلاد: لم تخالف.... وماذا تسمي عدم شرائك ثياباً جديدة تليق بالاحتفال المقام من أجل عيد الحاكم...!!!...

أبو كوكو: اشتري..... اشتري..... ولكني لا أملك مالاً حتى لشراء طعامي!

عبدو الجلاد:... لا تملك مالاً...! هذه غلطتك إذاً (يضحك الجمهور هنا)... لماذا لا تملك مالاً.... ها... هيا قل أيها الغبي (يجلده مرات عدة بطريقة مفتعلة والجمهور يواصل الضحك)، والله سأنزل حالاً إلى الصالة وسأجمع لك ثمن هذا الثوب اللعين...(يغمى على الجمهور من الضحك!!!!)...

حين كان عبدو القش يتابع سيره باتجاه المنزل تلك الليلة كان يفكر في هذا المشهد بالذات ويعجب بعبقريته التي أبدعت وجعلت مثل هذا الجمهور المتخم سلفاً بالسعادة والفرح يضحك من صميم قلبه.... بل إنه سمع في الخارج سيارات الإسعاف القادمة لحمل المغمى عليهم والحبالى يخرجن مع أزواجهن خوفاً من وضع مفاجئ.... أما كبار السن فقد رأهم بأم عينه يحملون على نقالات المشفى وقد عاجلهم الضحك بنوبات قلبية غير متوقعة.

إنه المضحك المبكي بعينه... أوف... حتى في مثل هذه المجتمعات لا يمكن للمرء أن يرتاح.... ولكن على الأقل يموت الإنسان هنا من شدة الضحك أما في المجتمعات الأخرى والعياذ بالله فلا أعرف كيف يعيش البشر ولا كيف يموتون؟.. هكذا أكمل عبدو القش هواجسه، أحلامه، أضغاث أحلامه... كوابيسه عندما أيقظه ابنه الصغير وهو يعبث به من الخلف مانعاً إياه من الاسترسال في سمفونية سعادته الأخيرة.

كان عبدو لا يزال في وضعية الانثناء ذاتها... أما مؤخرته التي كان يديرها إلى جمهور الفقير الأخير في المدينة وجمهور مسرح المسرات فقد لاقت مصيراً متوقعاً.

ما أفظع الاستيقاظ قبل أن تسدل الستارة على المشهد الأخير من حلم الأحلام... عندها لن تنفع كل محاولات تجديد النعاس أو إطباق العيون قسراً ولا حتى اللجوء إلى الحبوب المنومة... سوف لن ينفع بالتأكيد شد اللحاف إلى أعلى الرأس والصراخ ولا حتى الجلوس على حافة السرير والأخذ بالنحيب وبالبكاء.... لا لن تجدي هذه الأمور بشيء.

سوف لن يكون على عبدو القش شاء أم أبى الاستيقاظ ثم الذهاب إلى مسرحه محاطاً برعاية رقباء مدينته العزيزة، أما جل ما يمكن أن يفعله في ذلك المشهد الذي يحاول الخروج منه على النص، أن ينهال بالضرب المبرح الحقيقي على ظهر أبي كوكو لأنه لم يكن لديه المال لشراء ملابس الاحتفال بعيد الحاكم... سوف يكون بإمكانه، إن أراد، أن

يخترع صيغاً لا نهائية من الشتائم والألفاظ النابية لإظهار الحب العارم تجاه الأعياد القومية والغيرة عليها... عندها سوف لن يصفق الجمهور من شدة الضحك وإنما التيه وسوف لن تمتلئ المستشفيات بالمغمى عليهم من الضحك، وإنما مصحات الدول العقلية بالمختلين.

لقد أمكن لهذا الممثل العظيم أن يوقع شعباً بأكمله في الالتباس. أما هو فلن يعد بإمكانه أن يتنزه على جسر المدينة مدندناً بأغنيته المفضلة (بتسأليني بحبك ليه)، خوفاً من مضمونها الحر وسيبدلها بأخرى أكثر حداثة (أمرك حبيبي... أمرك)، التي سيفضل أن يغنيها من الآن وصاعداً في حمام منزله.



قيامة وليم

قصة: نعيم شريف

..... ولأنها سمعت الصرخة الحادة والقصيرة، الصرخة المبتورة لصوت تعرف نبرته جيداً، صوت محنتها وهو يزعق: لا...، فإن قلبها قد كُسر رتاجه بعنف وسالت منه أسرارها الحميمة على أرض انكشافها، أرض وحشتها هي... مارغريت.

كانت قد رأت من النافذة المفتوحة والمغمورة بضوء ما بعد الظهر، السماء فارغة من طيورها في تلك اللحظة (هل فرّت الطيور فزعة هي الأخرى؟)، مستندة بذراعها اليمنى على خشب الفورميكا اللامع البني، خشب ماكنة الخياطة المركونة لصق النافذة، وتذكرت أنها فشلت دوماً في ترتيب تفاصيل ما جرى، وأن تلك الذكرى البعيدة، عصية على أي سياق منطقي،... ولعلها فقط استرجعت آهته الوحيدة بوضوح (كيف سمعتها؟) آهته الواهنة الممتدة كما لو أنها صيحة إعجاب بجمال فذ هاجمه خلسة، أو لعلها شهقة المذبوح الأخيرة، وبيقين ناصع تذكرته وهو يسيل ببطء على العمود الخشبي، ولم تستطع حينها أن تتابع الانبثاقات الحمراء المرتسمة سريعاً على مساحة بدلته الكاكية، مثل أزرار قرمزية الوهج تتشكل بغتة، كما لو أنها أوسمة من يد القدر الخفية (ذلك لسرعتها ليس إلا)، ثم من قال إنه في تلك اللحظة تأوّه؟ كيف يمكن سماع آهة وحيدة وسط أصوات الرصاص المنهمرة على الأجساد المصلوبة، هي فقط رأت الانفراجة الواهنة لشفتيه، ومن بين ثنايا نسيانها الوثير، عثرت على الرقم الذي يحدد (بدقة) عدد الحلقات التي تمكنت من إحصائها والتي التف فيها الحبل الأبيض السميك علىجسده رابطاً إياه إلى العمود الخشبي الراسخ، إنها ست حلقات، قالت، وإنها رأت كيف انحلت عصابة عينيه عندما تدلى رأسه على صدره... كان مصلوباً ليس كأبينا المسيح يا أبي القس. ذلك أن ذراعيه مربوطتان إلى الخلف وليستا كما المصلوب مشرعتين،... وتساءلت حينها لِمَ لَمْ يقم من بين الأموات؟..

وأين ذهب الحواريون والفريسيون وجنود الملك؟ ألم يقم يسوع من بين الأموات بعد ثلاثة أيام؟ إذن أين وليم؟... ثم إنها أضحت قريبة جداً من الجسد المثقب، ولكن ماذا بشأن تلك الثقوب العميقة القرار في قلبها؟ كم عددها؟ باستطاعتها أن تتأكد من دقة حسابها حين تحصي عدد الثقوب في جسد المعدوم: ثلاثون.... أربعون.... خمسون... ياه كيف يمكن لها درء لوعتها المسفوحة من هكذا رقم كبير؟ ثقوب كالفوهات تطل على ساح قلبها، ستتسرب أسرارها على أرض الإسفلت دون شك.

. أعينيني يا مريم العذراء.

ولكن من التي أسندتها من زميلاتها حين هوت إلى الأرض؟ عندما انطلق أكبر أسرارها مثخناً مدمى، عندما قالت بصوت ذاهل ومرعوب شعرت به يزلزلها:

. وليم.. فقط، وسكتت.

حين لم تفق طيلة الطريق، تجهل تماماً كيف حملت؟ كيف ناءت زميلاتها بثقل جسدها، بيد أن برودة الهواء على جسر الجمهورية وفوق تحدب الجسر تماماً أيقظتها، ولعلها وهي تكتشف عالم فضيحتها، وسط نظرات المواساة

والشفقة، تراقب الطيران الهادئ للنوارس البيضاء في فضاء لوعتها تلك، الطيران الساكن أو المرفرف للطيور المتجهة نحو صفحة النهر المتلألئة بملايين المرايا الملتمعة بأشعة الشمس، مرايا كالسكاكين المشرعة النصول مثبتة على بساط الفضة المتموج ذاك، المرايا الحادة النهايات، كما لو كانت حراباً تتوعد، ستتكفئ الطيور المخترقة الصدور نحو الأسفل، بعد أن تصيح لمرة واحدة فقط، ستتمزق الأجساد البيضاء البريئة وتغطي صفحة دجلة، بدمائها وجثثها، كانت قد صاحت:

. ستمزقها الحراب يا يسوع.

محاولة أن تفتح نافذة السيارة، أحاطت بها الأكف الرقيقة مهدئة، وحين سكنت عاصفة قلبها، رأت الذراعين القادرتين لجندي يمسكان بقضبان سجن كما لو كانت حزمة أعواد يزيحها بقوة من أمامه ومن خلفه فتتسع المسافة مابين رجليه.

إلا أن السيارة انزلقت مخلفة وراءها نصب الحرية، فداهمها شعور بالخذلان.

ـ لماذا لم يسمعها ابن الرب إذن؟ كيف لم يستجب لصوت قلبها الجريح الخاشع المتضرع، عندما سمعت الاسم بصدمة المباغت... وليم روفائيل متى.

لحظتها وبكل ضراعة قلبها قالت:

. كذّب يقيني يا ابن الرب... كذّبي يقيني يا مريم الطاهرة يا قديسة......

وفكّرت أن الرشاشات السريعة الإطلاق وحدها التي (آمّنت على يقيني يا أبي القس)، وساحة معسكر الإعدام بأشجار اليوكالبتوس التي تحيط بها، وتلة التراب الجرداء بآثار الرصاص النائم في أعماقها ثم الأعمدة المثبتة بقوة ورسوخ أمامها... أقول:

. كلها هزمت مجد الإنسان... كانوا قد جعلوا من جسد وليم مزقاً يا أبي.

. إن روحك تنزف يا ابنتي.

. وقلبي أيضاً يا أبي.

فمن أين أتتها برودة الروح تلك؟ وكيف تبلّد قلبها في حضرة الأسيانِ، (..... ولكن وليم استمع إلي جيداً.... أنا لم أقل إنني لا أريد الزواج، قلت لتنتهي الحرب فقط، عندها تصوّر كم سيكون احتفالنا كبيراً وبهيجاً، سنذهب للبصرةعند خالتي تيريزا، إنها تحبني كثيراً ونقيم عندهم أياماً، سنركب (فلكة) في شط العرب... آه، أنت لا تسمعني يا وليم.. وليم ما بك، ولِمَ كل هذا الحزن على وجهك؟

ـ ذلك أن الحرب لا تنتهي يا مرغريت، لا تنتهي، وبقدر تعلق الأمر بي فإني سئمت أن أحارب بلا قناعة ولا هدف، سئمت أن أحارب نيابة عن الآخرين.. في نهاية الأمر هي ليست حربي وكما أعلم فإنها ليست حربك أيضاً يا مرغريت....... ليست حربك يا مرغريت....... حربك يا مرغريت....... يا مرغريت....... غريت...).

أصابع الذكرى القاسية خشنة وعاتية، تمسك بجماع قلبها وتسحبه إلى الأسفل... بقوة.

فتند عنها آهة المتألم وتقول:

. رفقاً يا وليم أتوسل إليك.

ـ لماذا إذن يطاردها؟ ماذا بوسعها أن تفعل بثقوب جسده الكثيرة؟ ولماذا صار بهذه القسوة عندما فتح الباب الخشبيَّ بصمت؟

ويدخل الصالة عليه غبار حرب غامضة، تسيل من ثقوب جسده الكثيرة الدماء لها شخيب وشهقة آدمية، ولا يكلمها، هي المباغتة بدخوله غرفة نومها، المدركة عبر الضوء الرمادية لبداية الفجر، إنه وليم، فتقول له:

. اجلس يا وليم، اجلس يا حبيبي.

بفرح العاشقة المدلّهة، عندها يشير بخجل إلى جراحه النازفة وإلى ملاءة السرير البيضاء النظيفة، فتدرك أن ضربة عاتية القسوة لا تنبو أبداً من يد تختبئ في الغيب، أصابتها أعلى صدرها، وتسرع في القول.

. فداك يا حبيبي، اجلس، اجلس.

وتقول له:

. إن فراشي في الليل يمسي كصحراء موحشة ومخيفة.

ثم تنتبه إلى أن الدماء تسيل باندفاع من ثقب في خاصرته اليسرى، فتصيح مرتاعة:

. وليم.. ذاك الثقب يشخب كثيراً.

وهي تحدق بجزع نحو البقع الحمراء الكبيرة المنتشرة على قماش الملاءة، وتبصره وهو مرتبك النظرات تستيقظ في عينيه حيرة قديمة، تعرفها، ثم ينهض خجلاً وبصمت يسير نحو الباب، فترعبها الفتحات الكبيرة السوداء في ظهره، تريد أن تصرخ:

. وليم.... تلك الفتحات السوداء في....

بيد أنها تراه يختفي، يتلاشى في سديم له رائحة البارود والدم والغبار، وتتساءل عن عذاب روحه الهائمة، لابد أنها تجوب شوارع بغداد في الليل والناس نيام، روحه المشغوفة بالأمكنة العتيقة، بروائحها وأصواتها، والحياة السرية في ثناياها، روحه التي تطأ الدروب برفق تسحل وراءها . دون صوت . قدميها المحشورتين بجزمتيها السوداوين الثقيلتين المغبرتين، مخلفة وراءها خيط دمائها النحيل المسفوح علىطول شارع الرشيد، خيط دمائها المتعرج، مارة بجامع الخلفاء،ممعنة النظر بجدرانه المحفورة الآجر وقبّته الفريدة، منسابة بإصرار حتى التشكل الرمادي المشرع لنصب الحرية، النصب المفروش في الفضاء كأنه التعويض الصخري والرسمي عن حلم قديم مفارق، حلم عصي على التحقق، وغامض الهيأة، روحه التي تطوف على رؤوس الباعة الليليين. باعة الشواء في ساحة الطيران، المرفرفة، مراوح الخوص بأيديهم على جمر مناقلهم الحديدية، وهم محاطون بصفائح الدهن الفارغة، بانتظار زبائنهم من جنود الحروب، الباعة الذين يهجسون رائحة غريبة لدم محرق أن يراق، دم آدمي وبارود وغبار، رائحة تخاتل وعيهم ويهجسونها ولا يرونها، ترافق عبور روحه الهائمة، رائحة هجينة مشبوهة الامتزاج، تجعل رؤوسهم تطرق حزينة، تتأمل الرعاة العازفين لخرافهم، خراف الرب، بناياتهم القصبية، مرسومين ومسجونين سجناً أبدياً على صفائح الدهن. الفارغة، روحه المعذبة وهي ترفرف بلوعة حول الصليب الحديدي الحاد الزوايا المطروق عليه ابن الرب، صليب كاتدرائية الأرمن، روحه المصدودة ببرودة المعدن، المعدن الذي تخثرت عليه بقايا يسوع، بقاياه التي من طول صلبها صارت حديدية، ها هي تجوب أزقة البتاويين، تداهمها روائح البول المنبعث من زواياها المعتمة، البول المتيبس كبقايا ملحية تخبر عن أناس مروا من هنا وتركوا أثراً ما ورحلوا، روحه الباعثة عن الشرفة المشغولة بقضبان حديدية على شكل أغصان مورقة، الشرفة الغارقة في ظلمة خفيفة لبيت البستاني العجوز... روفائيل متّى... ستلج من فتحة الباب الخشبية كما لو كانت ريحاً طيباً مفتقداً، ولكنها هي ريح وليم.

ستهب هبوباً حميماً أو تسير سيراً رفيقاً، تطأ الرواق ذاته المرصوف بالكاشي الأصفر المتآكل ، سترى الأيقونة الكبيرة على الجدار، المسيح المصلوب ناحل الجسد عارياً، تثبته المسامير الكبيرة المطروقة في راحتيه، يروّعها الألم الفادح في عينيه فتهمس كروح متعاطف وشفوق.

. إنه عذاب يليق بنبي.

لكنها تنظر إلى صدره المرتفع قليلاً مثل شيء يوشك على الانفجار، فتبدو أضلاعه تحت جلده الأبيض الشاحب

في مساحة الضوء الساقطة على الأيقونة شبيهة بقضبان قفص يحبس طائر الروح عن الخروج والعروج، عروج الروح لأبيها، وبانتباهه المخذول، تفزُّ روح وليم الآن، تشير إلى الفتحات في البدلة الكاكية، وإلى الدماء التي لا تريد النفاد، كأنما قدرها أن تكون أبدية النزف وتقول بعتاب:

. إيلي لِمَ تخلَّيت عني؟؟

فيأتيها صوت الأيقونة، صوت المعلم وابن الرب، صوت حزين يقول:

. عذابي هو عذابك يا وليم، عذابي هو عذابك... ليس لنا خلاص... ليس لنا خلاص.... ليس لنا خلاص....

فتجفل الروح هاربة تجر وراءها دماءها وهي تعوي...

. هل كانت الروح هاربة تجر وراءها دماءها وهي تعوي...

. هل كانت الروح تعوي؟ فكيف يكون ذلك يا ماغي؟

وحرب من هذه التي شطرتها نصفين، تركت واحداً منهما مصلوباً على ساحة الإسفلت، ولماذا كمنت لها بمكر السعلاة وهيئتها، السعلاة بشعرها الأسود الطويل الذي يغطي جسدها البشع الطيات وأنيابها البارزة المعقوفة، اختطفته، ونزلت به هناك في قاع جحيمها.

. وكيف تكون قيامة الجسد يا ربي؟ لو أني ألقاك يا يسوع، كما لقيتك مرثا حين قالت لك يا سيد قد أنتن لأن له أربعة أيام.

عندها صرخت أنت (بصوت عظيم لعازر:هلم خارجاً، فخرج الميت ويداه ورجلاه مربوطتان ووجهه ملفوف بمنديل).

والآن أريد معجزتك بكل حرارة يا يسوع المخلص.

ها هو يجيئها الآن، زائرها الليلي، زائرها الخجول الصموت دائماً، ببدلته الكاكية المثقَّبة ودمائه النازفة من منافذ جسمه الكثيرة، ستعد مارغريت ليلتها (ليلة الوحيدة)، وستشعل شمعة، وعلى هدي ضوئها النحيل، وحتى لا يخجل وليم الحبيب من جراحه، فإنها ستنضو عنه بدلته المغبرة الملوثة، آه هي الآن تفك أزرارها ناظرة نحو العينين الشهلاوين القلقتين الحزينتين، وتصيح برقة:

. آه ما أثقلها.

عندها ستمسح جراحه كلها، سيغدو الجسد الأبيض نظيفاً، عليها الآن أن تخلع عنها غلالتها الخضراء، ثم هاهي بحركة سريعة تطلق شعرها الأشقر الطويل من إساره، تطلقه مطوِّحةً بشريط القماش الأخضر الذي كان يطوِّقه، تقترب من الجسد الحبيب، تمهّل وليم تمهّل، وتضحك، وفي ضوء الشمعة الواهن (شمعة الوحيدة) سيتعانقان كما لو أنهما لم ينشطرا يوماً ما، سيدوران عاريين في وحدة مضفورة دافئة وحميمة.

سيدوران ويدور معهما لهب الشمعة النحيل وخزانة الثياب تدور، وجدران الغرفة تدور ونافذتها وسريرها وسجادة بلاطها وستائرها وصورها و..... و..... و..... و.....



آفاق

قراءات....متابعات....حوارات



قراءات... قراءات... قراءات

(بلاد الشام بين روايتين

والروايتان هما (حب في بلاد الشام) و(شهداء وعشاق في بلاد الشام) للأديبة الدكتورة ناديا خوست، الصادرتان عن اتحاد الكتاب العرب، الأولى عام 1995، والثانية عام 2000، وما يربط بينهما هو أن الرواية الثانية متممة للأولى، وبالتالي فالشخصيات هنا وهناك هي نفسها، فيما عدا غياب شخصيتين رئيستين، وهما يوسف الذي مات في نهاية الرواية الأولى، بعد وقوع أراضيه وممتلكاته في حيفا فريسة الغدر الصهيوني، وزوجته فاطمة التي ماتت في بداية الرواية الثانية، والتي كان موتها في الواقع مفاجأة لقارئ الرواية الأولى على الأقل، لأنها كانت الشخصية المحورية التي تستقطب حولها كافة الشخصيات الأخرى.

وقد تساءلت عن الأسباب التي دفعت بالكاتبة لتغييب هذه الشخصية عن مجرى الأحداث المقبلة، وما هي المبررات الفنية لذلك، مع أنها كانت الشخصية الفاعلة، والفاعلة جداً، وكان لها تأثير كبير في مجرى الأحداث الاجتماعية والوطنية إبان مرحلة دقيقة وغامضة كانت تعيشها بلاد الشام في الفترة التي استولى فيها الاتحاديون على الحكم في الدولة العثمانية وحتى قبيل نشوب الحرب العالمية الأولى. وقد تحدثت عن رواية (حب في بلاد الشام) وعن شخصية فاطمة بشكل خاص في مقالة نشرت في مجلة الموقف الأدبي، العدد 341 أيلول 1999، ولا حاجة بنا لأن نتحدث عن الرواية الأولى إلا عندما تقتضي الضرورة ذلك، ولكن لنا وقفة تساؤلية قصيرة-إن صح التعبير- مع شخصية فاطمة التي استطاعت المؤلفة ببراعة فائقة أن تصوغ هذه الشخصية الجذابة صياغة إبداعية رائعة.

لماذا لجأت المؤلفة إلى إنهاء حياة فاطمة وتغييبها مع بداية الرواية الثانية..؟ في الواقع قد نجد مبرراً فنياً لذلك فالمؤلفة ربما ارتأت تغييب فاطمة لكونها قد أعطتها طاقتها القصوى وصورتها التصوير الإيجابي المتكامل ضمن لوحة فنية رائعة ذات أبعاد متناسبة مع تناسق في الألوان والملامح والخطوط، وبالتالي فإن أية إضافة أخرى في الجزء الثاني، سوف تكون بلا شك إضافة باهتة لا تنفع تلك اللوحة- الشخصية، إن لم نقل تضرّ بها وتقلل من جمالياتها، كما أن تغييبها يمكن أن يوحى بأن لكل جيل زمانه وأحداثه ومشاغله وهمومه، وإن كان هذا التعليل يتناقض بعض الشيء مع استمرار شخصيات أخرى حيث لعبت أدواراً فعالة في (شهداء وعشاق في بلاد الشام) كنفيسة أخت يوسف وقدري شقيق فاطمة وخالد آغا خال فاطمة.

وهذا الأخير تحديداً كنا نتوقع لحياته أن تنتهي في بداية الرواية الثانية على أبعد تقدير، لأنه كما ذكرت في دراستي عن الرواية الأولى، رجل ينتمي إلى الماضي، فهو ضابط متقاعد من الجيش العثماني وقد كان له إحساس خاص، جعله يحدد لنفسه قبراً ويقوم بزيارته بين الحين والآخر وهذا ما أكده في جوابه لفاطمة حينما سألته وهما في المقبرة صباح أحد الأعياد؛ (هذا قبري يا فاطمة..! قبري.! أزوره لأنهم لن يزوروه) ربما هو الإحساس الداخلي بأن قبره سيكون مجهولاً بعد استشهاده فوق أرض ميسلون. ومع ذلك يبقى خالد أغا ذا حضور قوي في الرواية الثانية وله دور ممتع على المستوى الوطني والعاطفي. وسوف نتحدث عن دوره فيما بعد.

وقد يكون هنالك سبب آخر، وهو أنه لو بقيت شخصية فاطمة لاضطرت المؤلفة إعطاءها الدور المحوري والمهيمن في الرواية، ففاطمة لن تسمح بأقل من ذلك، وأنا أتحدث هنا من حيث وجوب الصياغة الفنية السليمة، وبالتالي سيكون التهميش

مصير الشخصيات الأخرى.. تلك الشخصيات التي سوف تأخذ دورها الفاعل على مساحة أوسع في الرواية عبر مواجهة الظروف المستجدة والولوج إلى داخل دائرة الأحداث المصيرية، وتلعب أدواراً هامة ورائعة وتسبح في خضم الأحداث المؤلمة التي تمر على بلاد الشام منذ بدء الحرب العالمية وحتى انتهاء الثورة السورية على المستعمر الفرنسي، وتلك الشخصيات ما هي إلا ولدا فاطمة نوري وسعيد وبنتاها منور وسعاد، إضافة إلى بهاء زوج منور.

على أية حال ماتت فاطمة بالحمى الراجعة.. دون أن ينتبه إلى موتها أحد ممن حولها.. (كأنها انسحبت على رؤوس أصابعها خائفة أن تزعج الحاضرين..) ص16. في الوقت الذي تتهيأ فيه البلاد والعباد للدخول في دهاليز الحرب العالمية وأنفاقها الملتوية.

والآن لنترك تلك الملاحظة جانباً، ونحاول أن ندخل إلى عالم الرواية وما تزخر به من أحداث ومواقف تاريخية واجتماعية وإنسانية.

لا بد أولاً أن نذكر أن رواية (حب في بلاد الشام) تبدأ أحداثها منذ عام 1908، وتنتهي في عام 1913، أي بعد استيلاء الاتحاديين على الحكم في الدولة العثمانية، وبما أن رواية (شهداء وعشاق في بلاد الشام) هي جزء متمم للرواية الأولى وامتداد طبيعي لها، فإن أحداثها تمتد زمنياً من عام 1913، أي مع بداية الحرب العالمية الأولى وحتى عام 1927، أي بُعيد انطفاء شعلة الثورة السورية التي بدأت في عام 1925، وهذه الفترة التي كانت زاخرة بالأحداث والتحولات المصيرية، حيث انطفأ فيها الحلم العربي بإقامة دولته المستقلة في بلاد الشام، إذ بعد أن تهيأ للعرب أنهم أصبحوا أحراراً مستقلين عن الدولة العثمانية، وبدؤوا في بناء جدار متواضع لمؤسسات الدولة الحديثة، وإذ بهم يقعون في مستنقع التجزئة حيث تمزقت وحدة بلاد الشام ووقعت كلها تحت قبضة الاستعمار الإنكليزي والفرنسي، وأخذ اليهود يبنون وجودهم على أرض فلسطين، في الوقت الذي كان العرب والحلفاء يقفون جنباً إلى جنب ويلاحقون الجيوش العثمانية ويطردونها خارج العراق وبلاد الشام.

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

إن من يقرأ رواية (شهداء وعشاق في بلاد الشام) ويرغب بدراستها دراسة متأنية، يشعر في الواقع بحيرة عميقة إذ يصطدم أولاً بتساؤلات متعددة، ولابد من الإجابة عليها، ليمكن تجاوزها ومن ثم الانطلاق إلى عوالم الرواية. فالدارس على سبيل المثال يمكن أن يسأل نفسه؛ من أين أبدأ..؟ وكيف أنتهي..؟ وما هي الخطوط العريضة التي يجب عليّ رسمها..؟ ثم أي المناهج النقدية المتعددة أتبع أو أستخدم..؟ هل أستخدم المنهج التاريخي، على اعتبار أن الرواية تؤرخ لمرحلة مضت وانتهت منذ أكثر من ثمانين عاماً..؟ أم المنهج الواقعي..؟ أم التحليل النفسي..؟ أم غير ذلك، إذ لكل من هذا وذاك نصيب وافر في الرواية يغري الدارس ويشده إليه.

ولكي نتجاوز هذه الأسئلة الافتراضية، ولا أقول؛ الإجابة عليها، لابد من القول؛ إننا مع من يرى أن لا وجود للدارس من تقييد نفسه بمنهج معين وتطبيقه على أي عمل إبداعي، سواء أكان هذا العمل رواية أو شعراً أو مسرحاً، لأن كل عمل إبداعي هو الذي يحدد، إن لم نقل يفرض على الدارس الأسلوب النقدي المناسب.

وهذا ما انطبق على رواية (حب في بلاد الشام) وما ينطبق على (شهداء وعشاق في بلاد الشام) والتي أراها من وجهة نظري عصية على الرضوخ لأي منهج نقدي، أو لنقل؛ إنها تستوعب أكثر من منهج، من هنا أجد نفسي مطمئناً على التعامل مع الرواية بشكل متحرر من كل التزام فيما يتعلق بالمناهج النقدية المتنوعة.

إن العمل الإبداعي يتطلب من الدارس كثيراً من المشقة والصبر والرويّة في التعامل معه، حتى يكون منصفاً له من الناحية النقدية، فبقدر ما يعاني المبدع في تكوين نصه الإبداعي وتخليقه بالشكل الذي يجده راضياً عنه من قبل ذاته ومرضياً عنه من قبل المتلقي، بقدر ما يجب على القارئ والدارس أن يجلّ مثل هذا النص الإبداعي، إن كان إبداعياً حقاً، ويجهد نفسه في فهمه الفهم المطلوب، ومن ثم تكوين رؤية نقدية صادقة ومتماسكة، بحيث يضيء ذلك النص ويجعله متألقاً وصافياً في عيون الآخرين، وهذه الحالة تنطبق إلى حد ما على النص الأقل إبداعاً، أو الذي يفتقر إلى الإبداع، بحيث يحمل النقد عندئذ مسؤولية كشف هذا النص، إن لم نقل تعريته، ووضع النقاط على الحروف وتقييمه التقييم الصحيح والمتجرد من الأهواء والعصبية الأدبية، وتبيان ما له وما عليه.

لقد اعتمدت المؤلفة في روايتيها المذكورتين على أسلوب روائي متميز في التعامل مع التطورات التاريخية، وما رافقها من

أحداث اجتماعية متوافقة مع تلك التطورات، فهي أولاً، وكما هو معروف في روايتها الأولى، قد اعتمدت على الكثير من الوثائق الحياتية التاريخية والاجتماعية الخاصة بتلك المرحلة، والتي يجهلها حتى قارئ التاريخ المتخصص، بعد أن اجتهدت المؤلفة في الحصول عليها من مصادرها المختلفة، وأدخلتها في نسيج الرواية بشكل يشعر القارئ في كثير من المواضع بأنها بعيدة كل البعد عن روح الوثيقة وجفافها، ويوحي له بأن ما تضمنته تلك الوثائق ما هو إلا جزء لا يتجزأ من نسيج الرواية وسردياتها الفنية، مع الإشارة إلى أن هناك بعضاً من الأحداث التاريخية كانت تجري بشكل سردي، وذلك حسبما يقتضيه السياق الروائي، ولابد من الاعتماد عليه في أحايين قليلة ولمساحات قليلة لا تتعدى فقرة من صفحة أو فقرتين على أبعد تقدير، تكون بمثابة معلومات تاريخية جديدة للقارئ تمتعه ولا تولد عنده أي ملل أو سأم.

وثانياً اعتمدت المؤلفة في رواية (شهداء وعشاق في بلاد الشام) أسلوب التموجات الحركية–إن صح التعبير– في سرد الوقائع وتتابعها، بمعنى أنها كانت تعتمد الملاءمة بين ما هو تاريخي وبين ما هو اجتماعي، فهي تبدأ الرواية بسرد بعض الشؤون الحياتية العادية المتعلقة بحياة فاطمة وأخيها قدري رئيس بلدية طبريا، ثم تنتقل إلى إعلان الدولة العثمانية الدخول في الحرب العامة وما رافق ذلك من توترات نفسية مترافقة مع الخوف المشروع على مصير الشباب الذين استدعوا مباشرة ومنهم بهاء ابن خالد آغا وأخوه ونوري ابن فاطمة للالتحاق (بجيش لا يحبه ويأبى أن يطيع ضباطاً أتراكاً) ص11. ولكن الملفت أن فاطمة وقدري وخالد آغا هم الذين ساهموا بدفع هؤلاء الشباب للامتثال لأوامر الدولة والالتحاق بالجيش على الرغم من عدم قناعتهم بأن هذه الحرب ليست حربهم ولا الدولة العثمانية دولتهم، ولكن الدافع الأساسي من وراء ذلك هو احترام القانون الذي يجب أن تحترمه نفس كل إنسان في المجتمع مهما كانت الظروف والنتائج، وقد كانت النتائج مؤسية حقاً، فنوري يتوجه شرقاً نحو العراق حيث كانت الطائرات الإنكليزية بانتظاره، وبهاء وأخوه شاركا في حرب الترعة ولم يعد إلا بهاء وحده، (انحنى بهاء على نفسه وبكى. مدت منور ذراعها لتكشف وجهه، ثم تركته يبكي حتى يفرغ من دموعه. غسل جسمه بالماء، فليغسل روحه بالدموع) هكذا قالت منور وهي تقف قرب زوجها بهاء بعد عودته من الحرب، ولكن هل نسيت أخاها نوري (في الصباح وقفت أمام النافذة وبهاء بعد نائم. وأنت يا نوري، في أية أرض أصبحت.؟ ..تماسكي يا منور لتسندي رجلين واحداً هنا والآخر في حرب العراق) ص52.

لقد أعطت المؤلفة الحرب حيزاً جزئياً من الرواية، وكأنها أرادت أن تكون كخلفية لما سوف يحدث فيما بعد، وهذا هو الأهم في نظرها، مع اعتمادها على التدخل والتقاطع فيما بين أجواء الحرب وبعض الأحداث الاجتماعية التي عاشتها شخصيات الرواية، ولاسيما الأحداث المتعلقة بحياة منور وزوجها بهاء في بيروت بعد انتقالهما للعمل هناك، ولم تنس المؤلفة بالطبع أن تقدم وصفاً روائياً لما فعله جمال باشا السفاح وما جرى لشهداء البرج في بيروت وشهداء ساحة المرجة في دمشق بشكل خاص، وما رافق ذلك من تراجيديا مأساوية، سارعت بانتهاء الحرب في بلاد الشام وطرد العثمانيين منها، ووضعها بالتالي في مصير مجهول، أو على كف عفريت كما يقال.

بعد انتهاء الحرب ودخول الجيش العربي إلى دمشق، تتوقف المؤلفة عند موجة أخرى أعني حدثاً اجتماعياً منقطعاً تماماً عن الأحداث التاريخية، وكأنها تعطي المحارب استراحة مؤقتة، وهي الالتفات إلى سعاد ابنة فاطمة التي كانت صغيرة في بداية الرواية ثم شبت وأصبحت في الخامسة عشرة من عمرها وتزوجت من حمدان ابن مدينة الناصرة، وقد جعلت المؤلفة هذا الفصل طويلاً بشكل ملفت، وكأنها تريد، كحالة نفسية داخلية، أن تهرب أو لا تستعجل الوصول إلى المصير الذي سوف تؤول إليه بلاد الشام، وهكذا تتوالى الأحداث بتماوج متناسق، حتى تصل إلى نهاية الرواية، حيث نجد بهاء وزوجته منور يعيشان في دمشق عمق جزئيات الثورة بكل ما تحمله تلك الجزئيات من سلب وإيجاب، ونبصر من خلال تلك النجوى رائحة المستقبل المتمثلة ببقائهما واستمرارهما على قيد الحياة، كما نجد نفيسة عمة منور، تلك الشخصية التي وقفت الكاتبة ببنائها بناءً فنياً رائعاً، سواء في الرواية الأولى أو الثانية.. نجدها منهمكة ومشغولة بصبر وتماسك، وهي التي فقدت أعزاءها واحداً.. واحداً، في تجميع وترتيب وتنسيق (الأوراق التي جمعتها وهي تبتسم لنفسها: صرت كالطبري وابن الأثير) ص440. فهل نفيسة هذه هي ذاكرة دمشق الصامدة دائماً في وجه الزمن..!؟. أم هي روح الكاتبة وظلها الشفاف.!؟. أم كلاهما معاً..!؟.

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

لقد تساءلت عند حديثي عن رواية (حب في بلاد الشام) حول تصنيف الرواية؛ هل هي رواية تاريخية أم اجتماعية!؟. ورأيت أن الجواب عن ذلك هو محير بالفعل، إي استطاعت المؤلفة أن تجعل كافة

الشخصية في الرواية، سواء كانت شخصيات تاريخية أم غير تاريخية، تنبض بالحركة والحياة والتفاعل، وهذا ما يحدث لرواية (شهداء وعشاق في بلاد الشام)، ولكن الذي لا خلاف عليه، هو أن الروايتين بالتأكيد هما روايتان وطنيتان، بل مشحونتان بالوطنية منذ بداية الصفحات الأولى وحتى انتهاء الصفحات الأخيرة من الروايتين، وهذا ما يجعل الإيجابية سمة الشخصيات كافة، من هنا عنونت دراستي عن الرواية الأولى بالتالي: (الإيجابية في رواية حب في بلاد الشام).

وكان د. عبد الملك مرتاض قد أكد هذه المقولة في كتابه (في نظرية الرواية) الصادر عن عالم المعرفة العدد 240 عندما قال عن الرواية الحربية أو الوطنية، كما أسماها: يعد هذا النوع من الرواية من أشهر الأنواع في الأدب العربي المعاصر وأكثره انتشاراً. ربما فرضته الأوضاع التاريخية التي كانت أفضت، بضراوة وشراسة، إلى وقوع معظم الأقطار العربية تحت القبضة الاستعمارية الشيطانية... من أجل ذلك نجنح لاعتبار شخصيات هذا النوع من الرواية على أنها استمرار للشخصيات النبيلة؛ إذ كانت تتمتع بصفات خيرة كالنزعة النضالية ونشدان الحرية) ص48-49.

والواقع فإن من يقرأ روايتي ناديا خوست يلمس ذلك بوضوح تام وقصدية من المؤلفة على رسم الشخصيات رسماً إيجابياً نبيلاً، وهذه القصدية هي التي جعلت المتلقي ينجذب إلى تلك الشخصيات ويتعاطف معها بل ويتفاعل مع تحركات حياتها المضيئة.

وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن شخصيات الرواية الهامة أو بعضها على الأقل، ومن خلال ذلك نستكمل دراسة الرواية الثانية (شهداء وعشاق في بلاد الشام)، ولا بأس لو ذكرنا الآن تلك الشخصيات الرئيسة في الرواية، وهم سعاد ومنور وسعيد ثم قدري خالهم ثم بهاء ووالده خالد آغا وأخيراً عصب الرواية ونسيجها الأساس نفيسة خانم كما يحلو لخالد آغا أن يناديها دائماً. إنها أسرة واحدة تقريباً نظراً للروابط الأهلية والاجتماعية المتينة التي تربط فيما بينهم.

سعاد: مع بداية الحرب كانت طفلة صغيرة، وبُعَيْد انتهائها أصبحت فتاة رائعة الجمال، في أحد الأعراس في طبريا (تأملت النساء ذراعي سعاد وبشرتها الياسمينية الصافية.. سمعت سعاد امرأة تهمس: لو كانت طويلة لخربت الدنيا بجمالها! فردت عليها سعاد بينها وبين نفسها: لا أريد أن أخرب الدنيا) ص144، أجل هي لا تريد حقاً أن تخرب الدنيا، لأنها ابنة فاطمة وتربية ناديا خوست -إن صح التعبير- إنها ستبقى منزهة عن السقوط، كما هي منزهة أختها منور وعمتها نفيسة، ستبقى نقية كما الوطن بالرغم مما أصابها وأصابته، هكذا كانت تريد لها أمها فاطمة، وهكذا تريد لها مبدعتها المؤلفة أن تكون، نقية ذات إرادة قوية، هي أهل لها، تذهب من طبريا إلى دمشق لتزور عمتها نفيسة، كما تقول لخالها قدري، (أفراح نفيسة أن تسافر سعاد وحدها. فحصتها بنظراتها. خيل إليها أن سعاد ستكون مثلها) ص113، وسعاد في الواقع جاءت إلى دمشق لغرض آخر، هي ابنة الثالثة عشرة، تريد أن تعرف مصير أخيها نوري. استعانت بنرجس البسيطة الواضحة وزوجة بهاء السابقة، وعرفت مصيره، وفي بيت نرجس (بكت حتى ابتل صدر ثوبها.. لا قبر لنوري يُزار! لا أحد يضع على قبره في يوم العيد آساً أو نخلاً) ص115، وطمرت حزنها، هي لا تريد أن يعرف أحد بمصير نوري رأفة بهم، ولا سيما سعيد ومنور. فلنتصور هذه الإرادة عند ابنة الثالثة عشرة.

وتتزوج سعاد من حمدان بعد أحداث عاطفية مراثونية من قبله، أرادت أن تسعده وتسعد نفسها بهذا الزواج، ولكنه كان زواجاً ذا مرارة مراثونة أيضاً استغرق في الرواية حوالي المئة صفحة بشكل شبه متواصل كررت فيها المؤلفة كثيراً من المواقف التي تريد أن تتوقف عندها وتبث فيها العديد من الرؤى المتعلقة بعلم النفس وتطبيقه في الرواية بعد أن صورت حمدان بصورة مهزوزة متأرجحة بين الصحو والجنون، بين الحب والغيرة والكره أيضاً، وهذا الدوران في حلقة شبه لولبية شكل عند المتلقي بعضاً من الضجر والسأم. إضافة إلى أن هذا الحيز الطويل من الرواية لم يخدم كثيراً أساسيات الرواية وأهدافها.

وتخرج سعاد من هذه الدائرة، لا منهارة، وانما أكثر وعياً وإرادة، وتتخلص من جنينها بعد طلاقها دون أن يتدخل أحد في قرارها، وكان سعيد أخوها فخوراً بهذا القرار الذي اتخذته بمفردها دون مشورة أحد، ودون أن تعلم أحداً، ثم صممت أن لا تتزوج إلا بعد أن تتولّد عندها القناعة الشخصية التامة، وكان لها ما أرادت، تزوجت من المحامي عبد الرحيم وهو من صفد، ثم غابا معاً في خضم الأحداث المستقبلية على أرض فلسطين.

<u>سعيد</u>: في شخصية سعيد نجد لوناً روائياً مختلفاً عما شاهدناه في سيرة سعاد وحمدان، والأحداث التي مر بها تجعله

شخصية فريدة من نوعها. وهو شاب رومانسي جداً يحمل في داخله حباً عميقاً للناس ولا سيما لأخته سعاد الذي بقي طوال حياته حنوناً عليها وقلقاً على مستقبلها (نظم أغنية فيها وهو يشرب القهوة. قطف وردة من حديقة قدري ووضعها على الثوب الذي رمته على فراشها لتلبسه بعد الاغتسال. يدللها كي تشعر بالأمان) ص121 كما يحمل في داخله حباً أعمق للوطن الذي يتلخص آنذاك في بلاد الشام، عرفناه في رواية (حب في بلاد الشام) إنساناً مثقفاً يكتب الشعر، ولديه مشروع مسرحي كبير لم ينفذ، يعزف على العود ويغني بصوت شجي جميل، هو شغوف بالسياسة ومتابعة الأحداث الوطنية، يلتقي دائماً مع رجالات دمشق الوطنيين ويخزّن في ذهنه أفكارهم ومواقفهم الوطنية.

وفي رواية (شهداء وعشاق في بلاد الشام) لم تتبدل شخصية سعيد، ظل ذلك الرومانسي الهادئ الذي يحمل في وجدانه الكثير من العواطف الشخصية المؤجلة، فهو عندما يأنس بفتاة ويتحرك فؤاده نحوها، يميل إلى الطرف الآخر حيث عاطفته الوطنية المتأججة، وهو يتهرب من الزواج ومن بناء أسرة أسوة بغيره، كأنه يعرف مصيره الوشيك والمشرّف، تحاول معه شقيقتاه؛ منور وسعاد، (اعترف سعيد لنفسه بأن بنت كرامي تعجبه واعترف لنفسه أيضاً بأنه يخشى الزواج منها!.)

ابتعد وصل إلى إربد وخرج منها مع مجموعة رجال قاصدين سلطان باشا الأطرش) ص339. وهكذا بقي ينتقل (مثل المكوك) بين بيروت ودمشق وبعض مدن فلسطين وشرق الأردن والسويداء، ففي تلك الأماكن تتوزع أسرته وأحباؤه وأصحابه وبعض زعماء الوطن الذين يلتقون في هذا المكان أو ذاك من بلاد الشام. ولهذا التوزيع الجغرافي دلالاته الواضحة التي لا تخفى على أحد، حيث العمل واحد والمصير واحد وبلاد الشام واحدة.

كانت لسعيد أحلام واسعة وأمله المستقبلي بحجم تلك الأحلام، ولاسيما بعد انتهاء الحرب واستقلال البلاد ذلك الاستقلال الوهمي، حدّث خالته شفيقة عن المشاريع التي سوف تجعل من البلاد دولة مثالية. (دون حلم تصعب الحياة! أحلام الناس في مقياس قاماتهم. حلم سعيد مدينة، بلاد!) ص295.

وتضيع معظم أحلام سعيد بعد معركة ميسلون ومقتل يوسف العظمة، وبعد تنفيذ اتفاقية سايكس-بيكو، وتقسيم البلاد وإحداث وطن قومي لليهود في فلسطين. ولكن هل يستطيع سعيد أن يضّيع ما تبقى من أحلام.!؟ لا. إن واحداً مثل سعيد المفعم بالوطنية لا يمكن أن يتخلى عما تبقى من أحلامه، ولهذا انخرط (مع رجال الدولة العربية الذين يبحثون عن نصر لمشروعهم المهزوم في دمشق) ص345، ومنهم أحمد مريود وعادل رسلان وصبحي العمري وغيرهم.

وعندما قامت الثورة سنة 1925 كان سعيد واحداً من مقاتليها، وظل طوال سنتين كما اللولب ينتقل من مكان إلى آخر، جاع.. عري.. أحرقته شمس الصيف ولسعه برد الشتاء.. وأخيراً آن لهذا الفارس الرومانسي الجميل والشاعر الذي كان يترك مكتبة أينما أقام.. آن له أن يستريح.

استشهد سعيد وعرض الفرنسيون جثته في ساحة المرجة، وكان استشهاده قمة المأساة التي عاشها مَن تبقى من أسرته، كانت نفيسة ونرجس في ساحة المرجة وكأنهما تقيمان مأتماً للشهداء (عادت إلى ساحة المرجة مرات.. شمت حفاوة الجنود بقتل حسن الخراط. عرضوه ليقولوا؛ قتلنا أسطورتكم!) ص416. وأخيراً رأت نفيسة سعيداً معروضاً مع القتلى في الساحة. بقيت تتأمل جثته، لا تستطيع أن تبلع ريقها. وضعت كفها على فمها كي لا تبكي. ناجت نفسها؛ تعالوا تفرجوا كيف جعلتم شاباً يكتب الشعر ويعزف على العود ويحب النكتة وينتقل بين الثوار ليوقف ظلمكم! يا ويلي. هذا الدم في رقابكم.. بيني وبينكم يا محتلين بحر لا يمكن أن يقطعه أحد منا إلى الآخر!) ص417. بعد أن دفن سعيد حاولت منور أن تمسك بالكلمات لتخرج من بئر الحزن.. انثنت على نفسها وبكت.. ناجته: لو تزوجت أما كان أفضل لنا، لتبقى منك ذكرى، امرأة أو ولد؟ هل كنت تعرف مصيرك لذلك تفاديت أن تمشي حتى النهاية إلى امرأة؟ ص416.

بهاء ومنور: منذ أن سيق بهاء وأخوه وغيرهما إلى حرب الترعة، انتقلت زوجته منور إلى دمشق لتعيش إلى جانب عمتها نفيسة، ومن هناك نبدأ بالتعرف جيداً على هذه الشخصية التي لم تظهر معالمها في الرواية الأولى لكونها لمّا تزل صغيرة وحديثة الزواج من بهاء. في دمشق تظهر منور وهي (تريد أن تفهم ما تراه. لا تهاب الاقتراب من صاحب البستان ولا يخطر لها أن يساء بها الظن)ص46. في البستان أضاعت دبوس الألماس، وفي البيت قالت لعمتها: سأبحث عن الدبوس وسأجده! وفهمت عمتها أنها لا تقصد الدبوس، بل الانتصار على الهزيمة. من هنا يبدأ مفتاح هذه الشخصية، ولاسيما علاقتها مع زوجها بعد

عودته من الحرب وانتقالهما مرة أخرى إلى بيروت، ومواجهتها لظروف الحرب والمجاعة القاسية هناك.

لقد برعت ناديا خوست بوصف المجاعة التي حلت في بيروت، من خلال معاناة منور هناك (غطت منور أذنيها باللحاف، لكن النداء الواهن بقي في أذنيها؛ جوعان.. جوعان..) ص68. والجوع كان يدفع ببنات مثل الريحان يبعن أنفسهن للضباط الأتراك كي يأكلن لقمة!. ولكي تتفادى منور المجاعة زرعت في حديقة بيتها أنواعاً متعددة من الخضار، وباعت معظم ما تملك من مصاغ لتشتري بعض المؤونة. لماذا تفعل منور ذلك، مع أن لبهاء بحكم وظيفته رغيفاً من كل فرن، ونساء زملائه يتاجرن بتلك الأرغفة ويجنين من وراء ذلك ثروة ويشترين بيوتاً..؟ منور يستحيل أن تفعل ذلك، فهي بنت فاطمة. تربت على الفضيلة، كانت تترك لبيتها رغيفاً واحداً وتوزع الباقي على الجياع. وبهاء لا يتدخل في هذه المسألة. إنه مشغول بأمور أخرى.

في قلب هذه المحنة تكتشف منور أن بهاء يسهر مع الضباط الأتراك ويتعرف على إحدى النساء، كيف حدث ذلك، وبهاء يعشق منور عشقاً لا حدود له! هذا ما حدث. لكن منور لم تجابهه بذلك خوفاً على كرامته وكرامتها، ولكن عزة نفسها جعلتها تقف منه موقفاً ذكرنا بموقف أمها حين هجرت يوسف بعد أن عاد متأخراً وأراد أن تفتح الباب له بالرغم من وجود مفتاح معه وبقيت عند خالها إسماعيل لمدة سنتين عقوبة له. لكن منور هجرته في بيتها، كان لها طريقتها في الهجر (لم يجد صحنها على الطاولة عندما عاد. تعشيت قبلك! تغديت قبلك! سأفطر عندما أجوع!.. لكن أشد من ذلك عقابها. رآها جالسة قرب ورودها تعزف على العود وتغني: أنت الذي حلّفتني /وحلفت لي ألاّ تخون فخنتني/ وحلفت أنك لن تميل مع الهوى/ أين اليمين وأين ما عاهدتني. صارت تلك الأغنية نشيدها. تترنم بها كلما رجع بهاء، وتستعيدها وهي في المطبخ، وهي تمشط شعرها، وهي تسقي ورودها، تغني كأنها لا تراه) ص94. وبشتى الوسائل حاول استرضاءها ولكنه لم يفلح (ارتعشت منور عندما ركع فجأة أمامها. هبت واقفة وقالت له: انهض! يا حبيب كفى أرجوك!. حاول أن يعترف، لكنها رفعت سبابتها: إياك! ولا كلمة! عن مثل هذه الأمور لا يجوز الكلام) ص96.

والملاحظ أن العلاقة بينهما كانت تتساوق مع التطورات السياسية، وكأن تلك التطورات تفعل فعلها في حالة الإنسان ونفسيته وانفعالاته، ففي أثناء الحرب كان التوتر بينهما على أشده، وعندما انتهت وارتفع علم الدولة العربية المستقلة، فتنته بصدقها وصفاء روحها، وكأنها أفهمته أن الدنيا يجب أن تكون في خير كي تستطيع أن تحبه وأن صراخ الجياع في بيروت منعها عنه وليس فقط أنه كان يسهر مع الضباط الأتراك، من هنا خاف بهاء على أفراحه بمنور يوم أُنزل العلم العربي.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه؛ هل حقاً أن بهاء كان يسهر مع الضباط الأتراك تخاذلاً وارتماء في أحضانهم، وهو ابن خالد آغا الوطني الصلب وشهيد ميسلون وابن طبقة اجتماعية تربت على الوطنية الصادقة..! إن هذا ما يجعلنا نعتقد أن وراء الأمر سراً ما، ولم تكتشف منور هذا السر إلا بعد الحرب، إذ لم يكن موقفه ذاك إلا تستراً على ما كان يساهم به من تهريب القمح من الجولان إلى لبنان أيام المجاعة وتوزيعه على الجائعين، ولم يكشف لها ذلك مخافة أن يحمّلها مالا تحتمل، وها هي الآن تكشف أمراً آخر جعلها تغضب من بهاء وسعيد، وهو ما كتماه من أمر التحاقهما بالثورة السورية. إنهما يخافان على منور، ولكن منور تقول غاضبة: كأني لست بنت يوسف وفاطمة، ولست أخت نوري الذي استشهد فوق أرض العراق، وكأني لم أبك على شهداء أيار! كم سيمر من السنوات والقرون كي يفهم مثلكما أن حبي بلدي ليس أقل من حبكما له؟.. وعندما تركتهما قال بهاء لسعيد: أختك كنز! لكننا انتقلنا من مشكلة إلى أشد منها! من يعلم كم سيدوم غضبها. ص401.

وينتقل الثلاثة إلى دمشق ويلتحق الاثنان بالثورة، ويستشهد سعيد ويعود بهاء إلى بيته وينام بعمق المتعب.. المتعب (لمست منور جبينه. قبلته هو يغفو عدة قبلات كما تقبل الأم ابنها... يا له من رجل مهزوم! يا له من رجل منتصر استطاع أن يمشي البلاد حتى يهترئ حذاؤه.. شيع هذا الرجل كثيرين من الأقرباء إلى قلبه ولم يكن لديه وقت للبكاء عليهم. ولم يكن له وقت للتعزية بهم في مأتم! كم خسر البلد من رجال! انتهت الثورة، كم ذلك فظيع) ص433. ولكن بهاء يفيق ليكتب مذكراته ويكون صوت التاريخ الصادق لثورة عام 1925 بكل ما لها وما عليها، وقد كانت المؤلفة صريحة عندما فرشت وثائقها وتحدثت عما هو إيجاب وسلب في الثورة ورجالاتها. ويستمر بهاء ومنور في الحياة لينجبا أجيالاً قادمة فأمامهما دنيا مفتوحة وقد أعلمتنا الرواية من قبل أنه ذهب إلى فلسطين متطوعاً في جيش الإنقاذ. شخصيات حافلة بالمواقف الوطنية.

قدري: كان لقدري شقيق فاطمة دور واضح في الروايتين، فهو رجل سياسي وطني، ذو طبع هادئ، يتعامل مع الأصدقاء

والأعداء بدبلوماسية متقنة، كان رئيساً لبلدية طبرياً وعضواً في مجلس المبعوثين في زمن دولة الاتحاديين وعضواً في المؤتمر السوري في الدولة العربية ساهم بنشاط وفعالية في مجريات الأحداث، ومن خلال تحركاته ولقاءاته مع فيصل والزعماء العرب المتعددين، عرفنا الكثير عن دقائق تلك المرحلة وجزئياتها المختلفة. كان يصاب بالإحباط تلو الآخر يوماً بعد يوم، هو يعرف أن فيصلاً رُمي في متاهات المباحثات مع من قرر الاتفاقات السرية، لم تعد الحكومة تملك البلد بعد أخبار اتفاق فيصل مع كليمنصو وانسحاب القوات البريطانية. كسرت ظهره هزيمة ميسلون، لم يعد يعي ما يفعل، لابَ في البيت كالسجين، لجأ إلى صديقه سليمان السودي أحد زعماء أربد والتقوا بعدد من الزعماء منهم أحمد مريود، إنهم يحلمون بدولة عربية في بلاد الشام خالية من المناطق السوداء والحمراء والزرقاء. ويخططون لمقاومة الفرنسيين والإنكليز. وقدري لم يكن بعيداً أبداً عما تفعله وتخطط له الصهيونية في أرض فلسطين، وقد بلغت مأساته الأوج وهو محكوم بإرادة الإنكليز عندما طُلب منه أن يحضر الاحتفال بتأسيس مستعمرة صهيونية في طبريا باعتباره رئيساً للبلدية، لكنه رفض أن يحضر، فقال له هربرت صموئيل اليهودي الإنكليزي: (عندما تصبح في طبريا أكثرية يهودية سنختار غيرك) ص373. ومرض قدري، هل هو مرض الموت! لقد بدأ موته يوم سقطت الدولة العربية وأيام تقسيم بلاد الشام، واكتمل اليوم بالمستوطنة الصهيونية) ص374.

نفيسة وخالد آغا: عرفنا نفيسة في الرواية الأولى زوجة مطلقة، وأم لبنتين متزوجتين، تملك أراضي واسعة في قطنا وتتاجر بالحرير، كانت تسهر على حلّ الشرانق وتراقب صيام الدودة وتتابع فك الحرير وغزله على الأنوال. إنها طاقة لا تهدأ، تحمل الجفت وتركب الحصان، وتذهب إلى بساتينها في الليل والنهار. سماها الفلاحون أخت الرجال، فهي تجلس معهم وتأكل معهم وتسهر مثلهم، وتفرض احترامها على الجميع.

وهي في الرواية الثانية لا تختلف كثيراً، ظلت تتاجر بالحرير، وظل مطلقها ابن الكحال على تواصل معها ويقدم إرشاداته لها، فالزمن مسح الصدام بينهما وعبرا أول أيام الطلاق الصعبة إلى صداقة برّدت لوعة القهر من فشل الزواج، وكانت تمضي معظم أوقاتها معه ومع خالد آغا الذي يمثل ضمير الحقيقة الغائبة ويتخذ مبدأ الشك في تحليل ما يجري حوله من أحداث. حين هلل الجميع بصعود الاتحاديين إلى الحكم، كان هو المتوجس الوحيد من هذا الصعود، وبعد الحرب كان الجميع سعداء بالدولة العربية، أما هو فكان حدسه يقوده إلى الشك باقتسام البلاد وتجزئتها وكان مع بداية الحرب يقول: سيقاتل الحلفاء علينا ويفرقون مدننا في خرائطهم! قد يقسمون مدينة واحدة إلى نصفين، ولهذا تقول عنه نفيسة: (إن خلف شكله العسكري الصارم موهبة في الحدس والنبوءة)ص83. وبدأت تنظر إليه بعين أخرى، لقد أصبح أمامها إنساناً أنضجه عمر، ومع ذلك لم تنتبه إليه. تكتشف خالد آغا في غروبه والبلد مضطرب والزمن يشغلها بمصائبه، كان خالد آغا يعيش حالة من الحزن المكبوت على مقتل ولده في حرب الترعة، فهل الحزن على فارس يعيش في غير زمانه يجذب نفيسة إليه!؟.

في إحدى جلساته معها رآها ترفع رأسها إلى القمر فينهمر على وجهها، فهدر قلبه. من هنا بدأت تتأجج علاقة عاطفية بين الطرفين ولكنها ظلت علاقة غير معلنة على الإطلاق. هناك فقط عينان تتلاقيان وقلبان يتحدثان، وهما غارقان بأحداث البلاد وأوجاعها. ونفيسة لا تزال تترك نافورة بحرة الدار فوارة ولا تزال تشعل في المساء فانوسين في مكانهما على طرفي الليوان في أرض الدار. مخلصة لطقوسها، لكنها مشغولة بمصير البلاد كرجل سياسة)ص241. وستبقى نفيسة مشغولة وغارقة بمصير البلاد.

من سيسجل أدق تفاصيل الإعدام التي جرت في ساحة المرجة في ليلة السادس من أيار لزعماء الوطن.!؟ رتبت نفيسة الأمر، اتفقت مع أحد موظفي البريد على أن يدخل خالد آغا أحد المكاتب المطلة على ساحة المرجة ويبقى هناك وحيداً طوال الليل، وهكذا شهد حكم الإعدام بدقائق تفاصيله، فأيقن بعدئذ أن الموت الذي شاهده هو حكم بالإعدام على الأزمنة القادمة.

بعد نضوج معاهدة سايكس–بيكو واستعداد الفرنسيين لدخول سوريا قربت تلك الفترة المتوترة نفيسة وخالد آغا أحدهما من الآخر. وكانت تجتمع كل يوم معه ومع ابن الكحال ليتابعوا الأحداث. ربطت نفيسة صناعة الحرير بتلك الأحداث، وأدهشت خالد آغا وقت قالت له إنها رأت الحرير حتى في سايكس–بيكو. وكان حدسها صحيحاً. فهم خالد آغا أن هواها ليس الحرير الذي يرونه ويشترونه ويلبسونه، بل الهوى الذي يمتد في عمق مدينتها. ومن أجل هذه المدينة يقرر أن يذهب مع المتطوعين إلى ميسلون. ترك مكانه كرمز ساكن ليكون بطلاً من أبطالها، وعند الوداع خلع من إصبعه خاتمه وقدمه لها. و.. بعد ميسلون تصلها صرة فيها ثياب خالد آغا. وتماسكت نفيسة كما تتماسك دمشق دائماً وخبأت في بيتها رجلين من جرحى ميسلون. و..(في

تلك الليلة فتحت الصرة، وفحصت الدماء على ثياب خالد آغا، وغمرت بها وجهها! ألم تستطيعي يا نفيسة أن تغمري وجهك بها وصاحبها حي!؟)ص326. بعد ذلك تحصل نفيسة على سيف خالد آغا، وهكذا سيكون هذا الرجل قد بقي لديها؛ بخاتمه وبملابسه الأخيرة وبسيفه. كم شيعت نفيسة من أحباء على قلبها؛ شيعت يوسف أخاها وفاطمة ونوري وقدري وخالد آغا وسعيد ويوسف العظمة وحسن الخراط وغيرهم.. وغيرهم. لكنها بقيت، وكأنها عاهدت نفسها على ذلك؛ أقوى من المصائب كلها.

الخاتمة: بقي أن نورد بعض الملاحظات والإشارات التي لابد منها. من استعراضنا لجوانب من حياة الشخصيات ندرك أن المؤلفة كانت تتبع أسلوباً مختلفاً عن أسلوب الكثيرات من الروائيات اللاتي يخططن دائماً في كتاباتهن لإشعال معركة شرسة بين الرجل الظالم دائماً والمرأة المظلومة دائماً ويتلذذن بتشويه جسد المرأة وروحها بقصد الترميز وتصنيع الدلالات المفتعلة وينصّبن من أنفسهن قاضيات لإحقاق الحق وإعطاء المرأة حريتها المسلوبة!!!، ويشاركهن في ذلك بعض الروائيين الكرام!!. أما ناديا خوست فقد كانت تضع الرجل والمرأة في كفتي ميزان إيجابيتين ومتعادلتين، وقد أشرت إلى ذلك في دراستي للرواية الأولى. عند ناديا هناك احترام متبادل بين الرجل والمرأة حتى حدود القداسة. وهناك حرية مطلقة للمرأة، ولكنها الحرية التي لا تخرج عن نطاق إرث الكرامة التي أرادت المؤلفة أن يكون إرثاً مصاناً يتوارثه الأجيال؛ جيلاً عن الآخر. وقد عرفنا كيف كانت شخصية نفيسة ومنور وقبلهما شخصية فاطمة. وإن كنت أتمنى من المؤلفة أن لا تكون قد سلكت مع سعاد هذا السلوك المعذّب لها في زواجها من حمدان، ولكنه ليس سلوكاً هادراً لكرامتها على كل حال.

ولو عدنا إلى المقارنة بين الروايتين لوجدنا باختصار أن الرواية الأولى ارتكزت على واقعة أساسية، وهي صعود الاتحاديين إلى الحكم على أنقاض السلطان عبد الحميد، والدور الكبير الذي لعبه يهود الدونمة في تفتيت الدولة العثمانية.

عبد الحميد هو الذي رفض أن يبيع فلسطين لليهود ورفض مائة وخمسين مليون ليرة إنكليزية ذهبية، ولذلك بلّغه قراصو اليهودي خلعه، وحرسه اليهودُ في معتقله في سالونيك) الرواية الثانية ص381. أما الرواية الثانية فقد ارتكزت على واقعة اتفاقية سايكس- بيكو وتجزئة بلاد الشام، حيث وضعتنا المؤلفة في الصورة التحولية التي جرت لمجتمع بلاد الشام، فأسرة الرواية تجزأت كما تجزأت البلاد وأصبحنا نسمع لأول مرة؛ هذا سوري وهذا فلسطيني وهذا لبناني وهذا أردني.. وهذا يقودنا إلى مسألة المكان، والذي بقي التحرك فيه واحداً في الروايتين، فالأحداث تبقى دائماً في حركية متنقلة ما بين دمشق وبيروت وطبريا وحوران وأربد وعكا وحيفا، وهذا التحرك في هذه الأمكنة له دلالته الواضحة وهو التأكيد على وحدة بلاد الشام الذي ظلت المؤلفة أمينة عليه في الروايتين. وقد يسأل سائل؛ لماذا وحدة بلاد الشام فقط!؟ والجواب على ما اعتقد، هو أن المؤلفة آثرت التحرك في حلم قريب من الواقع، لاسيما أن بلاد الشام كانت في تلك الفترة تعيش حالة وحدوية شبه متكاملة من الناحيتين الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

والملاحظ أن المؤلفة لجأت في الرواية الأولى إلى التلاعب بزمن الأحداث فقدمت وأخرت كما تعتقد أنه المناسب لعملية السرد الروائي، بينما لا نجد هذا التقديم والتأخير واضحاً في الرواية الثانية، ولكن الأسلوب العام بقي واحداً في الروايتين.

ولكي تضعنا المؤلفة في أجواء الحالة الاجتماعية، ولاسيما الدمشقية منها، لجأت في كثير من الأحيان إلى إيراد الكثير من الأمثال والعبارات الشعبية المحلية، مثال ذلك؛ غيرنا يريد البيضة وقشرتها.. لا يفيد الإنسان أن يضع الحزن بالجرن... من يخفف عقله تتعب رجلاه... لابق للشوحة مرجوحة، ولأبو بريص قبقاب... هذه العبارة قالتها نرجس وهي تتحدث عن المندوب السامي الفرنسي سراي الذي أمر بقصف دمشق أثناء الثورة. وغير ذلك كثير.

في الرواية هناك الكثير من السرد الإيحائي الذي يجعلنا نقوم بعمل تخيّلي، بحيث يتبدل في الذهن واقع الرواية بواقع أكثر التصاقاً بنا وبحياتنا الحاضرة، مع وضوح في ذلك الإيحاء مما يمنعنا من الخروج عن سبيل القصد: تفرج قدري على أنواع الورد التي زرعها في حديقة البلدية. أتى ببعضها من دمشق، وببعضها من بيروت. هذه الوردة السوداء من الألمان)ص5.

وحين تطلب نفيسة من بهاء أن يتحدث عما حدث له أثناء الثورة فيحكي أشياء ويطوي قلبه على أشياء (منتقياً ما يبعدهم عن الوجع. تراقبه منور متأملة المسافة بين قلبه وبين كلامه. وتهمس لنفسها: كأنه يرتب لنفسه مستقبلاً سياسياً لذلك يحكي عن الانتصارات ولا يمس الهزائم) ص42. علماً بأن بهاء بعيد عن كل ذلك.

أما فيما يتعلق بالناحية السردية الشكلية، فلابد من الملاحظة التالية؛ نحن نعرف أن أيّ روائي يتبع أثناء الكتابة أسلوب التفريق بين كلام المتحاورين، حيث يبدأ حديث المتحاور الأول مع بداية السطر وبعد وضع خط قصير، وهكذا تكون الحال مع

المتحاور الثاني، وذلك لإيضاح المقصود وإراحة ذهن القارئ، ولكن ناديا خوست اتبعت الأسلوب المتواصل بالكتابة في حالة الحوار وفي السرد المتداخل مع ذلك الحوار

في كثير من مواضع الرواية، مما جعل القارئ ينشغل بالبحث عمن قال هذه العبارة ومن قال تلك، ولأضرب مثالاً على ذلك بالفقرة التالية وكما وردت بالضبط في الصفحة 404 (دخل الضباط إلى دكان العجمي بعد منور ونفيسة. فنفرت منور: لنقصد مخزناً آخر! برد سوق الحميدية لأن الضباط مروا.

أحب السجاد العجمي يا عمتي، لكن بيروت مشهورة به أكثر من دمشق! قالت نفيسة في سخرية: تقبريني متى كان لديك الوقت لتعرفي كل ذلك؟ لم تطيلا المشي في الأسواق. البلد على أبواب انفجار! مّونت بيتي بالطحين والرز والسكر!).

والأمانة النقدية تدعونا أن نشير إلى بعض الأخطاء اللغوية والتي كنت أتمنى أن لا تكون. مثل؛ ألم ترينه يدافع عن نفسه؟ ص300... البيارة أربعمئة دونماً ص234... خمسة عشرة أم ستة عشرة سنة؟ ص176. وهذه الأخطاء قليلة على أي حال. كما أوردت المؤلفة كلمتين لم أفهم معناهما على الإطلاق، فبعد أن عرفت نرجس وسعاد بمقتل نوري وعادتا إلى البيت، قالت نرجس لسعاد: ابكي قزم! ابكي يا ورّوم)ص115.

بقي أن نقول: إن روايتي (شهداء وعشاق في بلاد الشام) و(حب في بلاد الشام) هما من الروايات العربية الهامة حيث تؤرخان بأسلوب فني ممتع، مرحلة مصيرية من تاريخ بلاد الشام، بعيداً عن أي منهج أيديولوجي، مما يجعل المتلقي يزداد تعلقاً بأهداب قضاياه القومية والوطنية ويصبح أكثر حرصاً على مواجهة الحاضر والمستقبل. ومن يعرف ناديا خوست عن قرب أو يقرأ كتاباتها ومقالاتها الصحفية يدرك كم هي تحب بلاد الشام وكم هي تحب دمشق، ودمشق القديمة بشكل خاص، ويدرك كم أعطت هاتين الروايتين من روحها وجهدها وقناعاتها الفكرية ومواقفها المبدئية.

عبد الرحمن عمار



قراءات... قراءات... قراءات

الحداثة
في الشعر العربي المعاصر

صدر في دمشق للدكتور "خليل الموسى" أستاذ الأدب العربي الحديث في قسم اللغة العربية بجامعة دمشق، كتاب تحت عنوان "الحداثة في الشعر العربي المعاصر". حاول فيه قراءة بعض الشعر العربي المعاصر قراءة جديدة في بنيته، مؤكداً على أهمية العامل البيئي الذي أنتج هذا الشعر، والتطورات الحاصلة في المصطلح والموضوع والعناصر الجمالية. سنحاول في هذه الدراسة تقديم عرض وافٍ له، مع تباينات نقدية لبعض ما ورد فيه.

. مقدمة:

قبل أن يدخل الباحث الدكتور خليل الموسى ماهيات بحثه وموضوعاتها بما هي إشكالية أصلاً في حركة النقد الأدبي العربي والعالمي. يرى من الضرورة تحديد مصطلحات بحثه، والكشف عن منهجيته المستورة بعض الشيء.. وإن كان يرى أن هذا التحديد المصطلحي والمنهجي ليس هدفاً منجزاً بالقدر الذي يشكل انفتاحاً على النص بأدواته، وفي كافة الاتجاهات.

فمصطلح الحداثة Modernite لديه ينطلق من تحديدات مدرسية على رأسها المدرسة الفرنسية. إذ ينطلق من تحديد (جان بودريارد j. BAUDIUARD) للحداثة بتشعباتها، في أنها "ليست مفهوماً اجتماعياً أو مفهوماً سياسياً أو مفهوماً تاريخياً بدقة". ثم بخصائصها، قائلاً: "إنما هي صيغة متميزة عن الصيغة الأخرى. وهذا يعني أنها تناقض جميع الثقافات السابقة أو التقليدية، وتفرض الحداثة نفسها . أمام التنوع الجغرافي والرمزي لها . وكأنها وحدة متجانسة مشعة عالمياً من الغرب".

لينتهي إلى نتيجة عامة هي: "ومع ذلك تظل الحداثة مفهوماً غامضاً يتضمن في دلالاته إجمالاً الإشارة إلى التطور التاريخي وإلى التبدل في الذهنية".

ثم ينتقل الدكتور خليل الموسى إلى مقاربات معرفية في وجهات النظر ينطلق فيها من افتراض بعضهم، أن الحداثة بدأت مع قصيدة (الكوليرا) لنازك الملائكة... وآخر يسبق التطور التاريخي فينادي بـ(مابعد الحداثة)، وثالث يقول: إن الحداثة بدأت مع السياب وأدونيس، ومن وجهة نظر المؤلف: إن الحداثة حركة تاريخية شاملة غير محصورة في شخصٍ محدد. وهي في النص لا في الشاعر. لذلك يستحسن أن نصل إلى النتيجة التي انتهى إليها (بارت): "لذة النص هي تلك اللحظة التي يتعقب فيها جسدي أفكاره الخاصة، لأنه ليس لجسدي أفكاري نفسها".

الأمر الآخر: أن الحداثة ليست مذهباً أدبياً كالرومانسية والرمزية والسوريالية. فللمذهب الأدبي بعض السمات المتفق عليها. بينما الحداثة مختلفة من بلد إلى بلد، ومن أديب إلى آخر. ويعكف الباحث للتأكيد على قول "جان بودريارد": "بما أن الحداثة ليست مفهوماً للتحليل، فليس هناك قوانين للحداثة، وليس هناك سوى ملامح الحداثة، وليس هناك نظرية، وإنما هناك منطق للحداثة وأيديولوجيا.".

النقطة الثالثة: أن الحداثة حداثات، بدأت في البلدان المتقدمة وعمت. وهي نتيجة من نتائج هذا العصر وتبدل العلاقات الإنسانية.

النقطة الرابعة: علاقة الحداثة بالتراث والأصالة علاقة انبثاقية. ويفيد التراث إفادة كبيرة من وسائل الحداثة، فهما يسيران في خط ذي اتجاه واحد لا عكسي.

ثم ينطلق المؤلف في المقدمة ليشير إلى أن المنهج الذي اعتمده في هذه الدراسة، هو الاستفادة قدر المستطاع، من تحليل النصوص، وفق بعض المناهج الجديدة للوصول إلى قناعة بالنتائج التي تتضمنها الدراسة.

. الفصل الأول: الحداثة في الحياة والأدب:

مصطلح "الحداثة Modernite" من المصطلحات التي كثر فيها القول والجدل، وإن الحداثة والحداثوية مولدتان من كلمة "حديث"، وهما مترادفتان أحياناً، وتتناقضان مع القدم والكلاسيكية التقليدية، وهما متعددتا المعاني والدلالات حسب آراء عدد من المبدعين.

وجاءت الحداثة في المجتمع الأوروبي نتيجة للتحول الاجتماعي والاقتصادي مع اختلاف في تحديد بداياتها.

والتبدل السريع سمة عصر الحداثة، ولذلك يكون نظام الحداثة هو نظام الممكن لا نظام الواقع.

ويستدعي تغير أنظمة الحياة تغيراً في أنظمة الأدب، فإن "تقنية القصيدة" تقابل تقنية الحياة، ولذلك اتسمت القصيدة بالاختزال والجسدية والشهوية والصنعة والثقافة والتقنية والقراءة، فابتعدت عن الخطابة والثرثرة والعفوية والإنشاد.

وإذا وصلت "تقنية القصيدة" إلى ماوصلت إليه فإن ذلك لا يعني التنكر للحركات والجهود والمدارس التي مهدت لها ولاسيما المدرسة الرومانسية. فقد بدأت الحداثة مع بدايات المدرسة الرمزية في الشعر الفرنسي حوالي /1860/مع "بودلير"، وتتميز الحداثة عنده، بارتباطها بالأبدي وبالفن. فقد اندفع بودلير ليغير العالم بواسطة الفن فولدت "الحداثوية". وبما أن اللغة هي أداة الشعر والأدب، كان لابد في الحداثة من أن تتغير الأداة أولاً لتصبح قادرة على التوحيد. بشر "بودلير" بالحداثة الشعرية، ودعم أركانها "رامبو" و"مالارميه" وسار بها "بروتون" و"بيرس" وغيرهما إلى مسافة بعيدة. فقد سعى الرمزيون إلى ماهو مثالي وممكن، وكانت وساطتهم إلى ذلك اللغة، فحاولوا تغييرها بوسائل مختلفة، أهمها تجديد بنية اللغة في أن تكون سراً أو غابة من الرموز تستطيع جمع المتناقضات، ومنها بعث منطق شعري، بإقامة علاقات جديدة بين الأشياء واختراع صور غزيرة معقدة وغريبة.

ولم تكن الحداثة في العالم، وفي العالم العربي خصوصاً نتيجة طبيعية لتحول المجتمع من خلال إنتاجية محددة، وإنما هي نتيجة لتحول المجتمع الأوروبي، ولقرب الوطن العربي من المركز. ولابد لذلك من أن يترك بصماته في سمات الأدب المعاصر، وبخاصة الشعر، ولذلك ذهب "يوسف الخال" إلى أن الحداثة ليست مذهباً من المذاهب الأدبية، وإنما هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم، وهي ليست زياً أو شكلاً خارجياً مستورداً، وإنما نتاج عقلية حديثة تبدلت نظرتها إلى الأشياء تبدلاً جذرياً وحقيقياً انعكس في تعبير جديد. ويذهب أدونيس، مذاهب في تعريف الحداثة الشعرية، في، عنده، رؤيا جديدة، رؤيا تساؤل واحتجاج، وهي التغاير: الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المعايير، وهي مناخ عالمي، مناخ أفكار وأشكال كونية، وليست مجرد حالة خاصة بشعب معين أن الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تكاد أن تضارع، في بعض وجوهها، الحداثة الشعرية الغربية، أن حداثة العلم في الغرب متقدمة على حداثة الشعر، بينما في العالم العربي، حداثة الشعر متقدمة على الحداثة العلمية. إن استيراد الحداثة في الحياة والأدب أمر مشروع، لكنها ستبقى حداثة، ومختلفة عن الحداثة الأوروبية. ولما كان مصطلح الحداثة إشكالياً يختلط بمصطلحات عدة كالمعاصرة والتجديد ويتقارب أو يتباعد بعلاقاته بالتراث والأصالة، فإنه ينبغي لنا أن نميز بين هذه المصطلحات ونبين علاقاتها بالحداثة.

. الفصل الثاني : الموضوعات في حركة الحداثة الشعرية:

إذا كانت الحداثة العربية، تعني الارتباط بالبيئة من جهة، والارتباط بالحداثة في العالم من جهة أخرى، فإن موضوعات: المدن والحب والزمن والموت، من الموضوعات التي تميزت بها حركة الحداثة العربية من غيرها.

1 . المدينة:

إن العلاقات بين الشاعر والمدينة قديمة، ذهب فيها الشعراء مذاهب شتى، خصوصاً في المقابلة بين البداوة والحضارة، كقضية (أنكيدو) والبغي التي قادته إلى (أوروك). وتنبه النقد الأدبي الشعري إلى أن اختلاف البيئة يؤدي إلى اختلاف الشعر. وقسموا الشعراء حسب بيئاتهم، كما فعل ابن سلام الجمحي في (طبقات فحول الشعراء).

وفي حركة الشعر العربي المعاصر وحداثته، احتلت المدينة، الدور الأكبر الذي ربط فيه بين الإنسان والمدينة، وأعيد الأمر إلى جملة من الأسباب ثقافية وحياتية.

أما الأسباب الثقافية، فقد بدأت مع بدايات الحركة الرومانسية، التي اهتمت بوصف الطبيعة، وكان شعراء هذه المدرسة، يؤمنون بالوحي والإلهام والألم والعذاب.

وغدت العلاقة بين الشاعر والمدينة، علاقة تنافر وتضاد. أما السبب الثاني فهو، غنى التجارب في المدن وتنوعها. فقد أخذت المدن العربية بعد منتصف القرن الفائت، تنحو منحى الاستهلاك النهم،ورافق ذلك سريان المد القومي، والهجرة من الريف. وزاد الطين بله، أن معظم شعراء الحداثة من أصل ريفي (السياب، حاوي، عبد الصبور، حجازي، دنقل...الخ)، فاصطدموا بالمدينة، وصدمت أمانيهم، فوصفوا المدينة وبالغوا في إبراز عيوبها، واختلفت رؤاهم باختلاف تجاربهم وثقافتهم، وباختلاف هذه المدينة عن تلك، وباختلاف الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

2 . الحب:

حاول الشعراء في معظم موضوعاتهم، الخروج من الجزئي إلى النسبي المتغير إلى الكلي المطلق الثابت، ليهربوا من عالم الفناء إلى عالم البقاء. فخلقوا مدناً مثالية، لا جوع فيها، ولا ظلم، ونساء بلا شهوات لا يعرفن سوى الوفاء، وطرقوا عوالم الخلود، وأوهموا أنفسهم بأن الإنسان لا ينتهي بالموت، ولكن الزمان كان لهؤلاء الحالمين بالمرصاد، فبددت المدن أحلامهم، وضيعت المرأة صورهم، ثم كان النصر للموت في نهاية الأمر.

وإن الصراع الذي يعيش فيه الحالمون بين المثال والواقع، جعلهم يرسمون العالم الذي يصبون إليه أسطورياً، لا يعرف التغير، ولا يطاله الزمان، فكان الثور المجنح وإرم ذات العماد وغيرهم. ثم خلق الخيال الشعبي تجاوزاً بين الإنسان وحوريات البحر اللواتي يحتفظن بجمالهن، وزواجاً بين إنسان وامرأة من نساء الجن، وهذا مستحيل، للخروج من عالم التحول إلى عالم الثبات.

وتعد الحركة الرومانسية رؤيوية الطابع، وخصوصاً في القضايا التي تتناول موضوعات المرأة والحب. فهي تختلف عن الكلاسيكية أسلوباً ورؤية. انتقلت من عالمها المادي إلى المثالي ومن الجزئي إلى الكلي، ومن النسبي إلى المطلق ومن التحول إلى الثبات، ولم تبق جسداً معرضاً للذبول فالموات، وإنما غدت روحاً وعلاقات دائمة، وامتزجت صورتها بعناصر الطبيعة وحلت فيها حلولاً كلياً.

3 . الزمن:

شغل موضوع الزمن الإنسان منذ أن بدأ يعي وجوده، وقد أخذ الإنسان الأول يراقب الأحياء من حوله، فلكل منهم عمر محدد، ولادة فنمو فشيخوخة فموات، ثم أخذ يراقب دورات الفصول وتعاقب الليل والنهار وأمثالها، فكانت مشكلته الكبرى في مواجهة مصيره. ولما ابتدأ الإنسان يتأمل الطبيعة تأملاً أفضل مما كان عليه سابقاً، وجد أن الحياة تختلف من كائن لآخر، فدائرة الحركة متغيرة، وهناك دائرة الحركة الثابتة أو المغلقة. وفي عصر الفلسفة تم الاتفاق على وجود عالمين: عالم الثبات وهو خارج على الزمان (لازمني) وعالم التغير وهو عالم زمني. ثم حل العصر الحديث عصر الأنتربولوجيا ودراسة الأساطير والتحليل النفسي، ورأوا أن هناك زمناً ذاتياً وزمناً موضوعياً متفقاً عليه. واستخدم الأدباء الزمن الذاتي، عالم الحلم، خارج نطاق الزمان والمكان ويربط الزمن بالحركة وهو قوة فاعلة ليست سلبية، وثمة زمنان ذاتيان في الأدب: زمن ذاتي إيجابي وزمن ذاتي سلبي. أما الإيجابي فهو نتيجة التطور الخلاق، زمن ينتج الأفضل والجديد، وهو عنصر منتج، وهو شرط لتحويل الصيرورة إلى كينونة والنقص إلى كمال. ويبدو هذا المفهوم، في أن المبدع يدع للزمان شيئاً خالداً بعد رحيله.

4 . الموت والحياة:

إذا أخذنا بمقولة (هيرقليطس) في التحول أدركنا أن الموت في الحياة، وأن لابد لكل منا أن يموت لوحده. وإن كل حياة يكمن الموت في جوفها. وإذا أخذنا بالجدلية، أدركنا أن الموت في الحياة والحياة في الموت، وليست المشكلة في كليهما، ولكنها، في أن الإنسان هو وحده الذي يعي أنه كائن يموت، ولذلك فإن القلق يساوره إذا تذكر الموت أو إذا أحل الموت بقريب له أو بصديق. والإنسان ذو طموحات وأحلام تعيش معه منذ أن يعي ذاته ويؤرقه أن تنهد تلك الطموحات دفعة واحدة. وإذا كانت بنية القصيدة الكلاسيكية متمثلة في (عمود الشعر) و(منهج القصيدة)، وأهميتها في محاكاة العمل الفني أو مشاكلة اللفظ للمعنى، فإن موضوع الموت يتجلى في النواح على الفقيد وتعدد مآثره، بذلك يكون الموت في المذهب الكلاسيكي موضوعاً مستقلاً بذاته. وإذا كانت الحداثة تعني الموت المؤلف وقيام سلطة النص بديلاً من سلطة المبدع، فإن موضوع الموت يوجد عند الرومانسيين والحداثيين.

. الفصل الثالث: العناصر الجمالية في حركة الحداثة الشعرية:

النص الشعري، خطاب بين مرسل ومتلق قوامه اللغة الشعرية المختلفة حسب نبرة المتكلم وسياق كلامه، تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام. ومكونات النص الشعري عديدة متحولة، منها ما يدخل ضمن الموسيقا أو اللغة أو الصورة أو الأسطورة، ومنها ما يدخل ضمن العلاقات في بنية النص، ومنها ما يدخل ضمن الموضوع الشعري.

. 1 .

إن الإيقاع الشعري ذو وترين متلازمين، يعزفان ويؤثران معاً في نفس المتلقي وفي أذنيه، وهما وتر خارجي يتجلى من خلال النغم الصوتي المتمثل في الوزن والقافية، ووتر داخلي يتجلى من خلال النغم النفسي العميق.

وإذا كانت الموسيقا إحدى مكونات الشاعرية، وقد أجمع الشعراء والنقاد على ذلك، فإن الوزن يشبه الخميرة التي لا تساوي شيئاً في ذاتها، ولكنها تمنح الحيوية والروح للسائل، والشعر بلا وزن ناقص، والإيقاع في الرمزية هو الشعر، والكلمات لباس الإيقاع، ووظيفتها الأولى إيقاعية، وهو اهتزاز ينبثق من الأعماق ويمنح القصيدة الشفافية والغموض والرقة والإيحاء. ووظيفة الإيقاع، حمل مكونات الشاعرية الذي يتم بوساطته التأثر والتأثير، والتلاقح بين الدال والمدلول، وهو الرباط الذي يصل الحروف بالكلمات والصوت بالمعنى، وهذا ما يخلق المناخ الشعري.

وفي نطاق مقولة التطور والجدلية، لا يعني ذلك تخلي الشعر عن مقولاته وأوزانه وأنغامه الموسيقية ليقبع في زاوية الأخذ من الآخر بمفاهيمه السابقة. بل لابد من التعلق بجذوره، إضافة إلى الاستفادة من تجارب الأمم في تطور العلاقة بين الإيقاع والصور والمعاني والتوتر. ولا يتناقض هذا الحكم وحركة الحداثة الشعرية إذا كانت حداثات لا حداثة واحدة.

. 2 .

إذا كان الشعر فاعلية لغوية، فهذا يعني، أن جوهر الشاعرية وسرها في اللغة. وهذا يعني القول، في أن اللغة ذات استعمالين، نثري وشاعري.

وليست لغة النثر غاية في ذاتها، وإنما هي وسيلة إلى غاية. أما لغة الشعر فهي نقيض لغة النثر، ولذلك هي غاية في ذاتها، في صلاتها بالزمان والمكان.

وقد قدمت الحركة الرومانسية للغة الشعرية الكثير إذا نظرنا إلى هذه الحركة ضمن مجالاتها الزمانية والمكانية. فالكلمة في الرومانسية رمز وغاية في ذاتها، وهي تسمو بمقدار ما تعبر عن الذات التي صدرت منها، والكلمة لا تحقق دلالاتها إلا في نطاق النص. ولم تقف الرومانسية أي موقف سابق من الكلمات، بل تُرك الأمر إلى قدرتها على استخدامها في السياق العام. كما تم التأكيد في الرومانسية على المزية النفسية للكلمة، والعلاقات الإحساسية الداخلية. وبذلك تصبح الكلمة مجالاً للتحديد الذاتي والإبداع المركب.

ثم كانت القفزة الثانية على أيدي الرمزيين، الذين قدسوا اللغة الشعرية، فميزوا لغة الشعر من لغة التفكير، ودعوا إلى أن تستعمل الكلمات بمعانٍ جديدة، بعد أن تآكلت واستُهلكت من فرط الاستعمال، وحاولوا إيجاد حل لمشكلاتها.

وهكذا بدأ الاهتمام بلغة الشعر يتزايد يوماً بعد يوم في النقد الحداثي، بدءاً من (بيرس) الذي ذهب إلى أن الشعر تمرد أو نضال ضد اللغة، وهو ما لا تستطيع التعبير عنه إلى علماء الألسنيات والأسلوبيين والبنيويين.

وانتقلت هذه الأفكار والنظريات النقدية إلى دورياتنا وكتبنا، وانتشرت انتشار النار في الهشيم، وكان بعضها صدى لما قاله الإعلام في الغرب. فكان أدونيس مثلاً، أميناً للغة الشعرية المعاصرة من جهة ولأفكار الدارسين الفرنسيين، ولنظرياتهم من جهة أخرى.

فالشعر لديه هو: جعل اللغة تقول مالم تتعلم أن تقوله، أو هو ثورة مستمرة على اللغة. أو "اللغة الشعرية الجديدة هي . إذاً . اللغة المغسولة من صدأ الاستخدام الشائع الجاري.إنها نوع من العودة إلى البراءة الأولى في الكلمات. وفي العودة إلى براءة الكلمة عودة إلى إيقاعها البدائي، أعني إلى شكل تعبيري مشحون بهذه البراءة".

وإذا كان النص الشعري في الحداثة يمثل تشكلاً لغوياً، وهو ينم عن غير ما يقوله، وهو يخفي أكثر مما يظهر، فإن فاعلية النص فاعلية لغوية، وفاعلية في قراءته قراءة جديدة.

. 3 .

والصورة في حركة الحداثة الشعرية أهم عناصر القصيدة. ويمكننا أن نختصر مجالات استخدام الصورة في مجالين: مجال الصورة الآلية ومجال الصورة العضوية.

وتنشأ الصورة الآلية عن التوهم، وهي صنيعة الفعل مجرداً من العاطفة، وهي صور صناعية نجدها في كثير من الشعر التقليدي. وخصائص الصورة الآلية ثلاث: التراكم والتفكك والتناقض. هكذا تكون الصورة الآلية عالماً قائماً بذاته متناثراً في أرجاء القصيدة وفي خصائصها، من دون رابط سوى الرابط المفتعل. فإذا التصقت بغيرها من الصور فهو التصاق عقلاني زخرفي ولا وظيفي.

وأما الصورة في الشكل العضوي فهي قوام الحداثة الشعرية وجوهرها، والبناء الحداثي بناء متنام، وهذا يعني أن الصورة تعبير. إن الفكرة في الحداثة الشعرية هي التي تتبع الصورة وهي توحي وتومئ. كما تتبدل وظيفة الصورة وتتناقض، كما توحي والإيحاء انتشار والانتشار احتمالي لا تحديدي. وأهم خصائص الصورة في الشكل العضوي، أنها صورة داخلية إحساسية تختلف عن صور الواقع، ولذلك تعتمد الخلق اللا مألوف. ثم هي تنشئ علاقات بين عناصر على درجة من التباعد في الواقع، ماكان للعقل وحده أن يقارب بينهما.

. 4 .

ومثلما تغيرت رؤية الشاعر الحداثي لموضوعاته تغيرت رؤيته في استخدام أدواته. وحاول أن يجدد في عناصر القصيدة: اللغة والإيقاع والصورة والأسطورة.

فقد اتجه بعض الأدباء المعاصرين إلى خلق أساطير معاصرة تتناسب والتجربة الشعرية، فعادوا إلى ذواتهم، ملتجئين إلى ممالك الرغبة والأحلام، يستقون منها أساطير جديدة، ربما استقوها من الواقع. كما وظف الشاعر رموز الأسطورة في بنية القصيدة، باعتبارها . الرموز . لغة تقوم بإيصال الفكرة والمتعة الشعريتين، وإن استلهامها يثير العمل الفني. وقد وظفها الشعر العربي باتجاهين: خارجي آلي، وداخلي بنائي عضوي.

. 5 .

وإذا كان قانون التفاعل العضوي أهم خصائص الحداثة في السياق الشعري، فهذا يعني، أن الشاعر قادر على أن يستفيد من مخزون الذاكرة، وهي مصدر ثقافي يعمل في تركيب السياق الشعري المعاصر. ويتكون مخزون الذاكرة من نصوص قديمة ومعاصرة، من أساطير ودين وتاريخ وتراث شعري وشعبي، يستفيد منها الشاعر بمقدار حاجته لها.

وقد يكون السياق الشعري مركباً، يتم التعبير فيه من خلال مرسلة ذات مستويات وأصوات وأبعاد وعلاقات متفاعلة متشابكة، وبمستويات زمنية متعددة ومتضادة في مستوى واحد.

الخاتمة:

إن قراءة أولية للكتاب، تضعنا أمام الجهد المميز للمؤلف. الذي أراد أن يثبت، أن الفكر الإنساني بعمومه، يدخل ضمن إطار العلاقة الجدلية بين المنتج والمتلقي كمصدر معرفي، وبين المتلقي والمنتج كإعادة بناء معرفي. وهو ما حاول البرهنة عليه من خلال ربط مفهوم الحداثة وتطبيقاته في المصدر الأوربي بمفهومه عند المتلقي العربي. مع العلم أن هذا الربط لم يقف عند حد التلقي الميكانيكي، بل التلقي القائم على إيجاد الخصوصية العربية كمضمون في جدلية العلاقة الحداثية. وهو أمر في غاية الأهمية. لأننا نعتبر أن الأمة تجدد في الإبداع الإنساني عندما تتمثل هذا الإبداع، وتضفي عليه ذاتيتها. مما يجعلنا ندخل بقوة في ماهية العولمة الثقافية، كمشارك وفاعل، وليس كمتفرج.

محمد سليمان حسن



قراءات... قراءات... قراءات

مظهر الحجي في
(حكاية عشق ممنوع)

*** سبحان من أسرى بأيامي على وجعِ الفؤادِ وما سريتُ.**
سبحانه سَوَّى من الأضدادِ إنساني، وما شاء استويتُ.

سبحانَ رب الطين يعجن من فتيت المسكِ ذراتي.

فأيَّ الخلق كنتُ.

(ص69 قراءة في معجم الخراب).

كثيراً ما تساءلت أمام هذه المقاطع، ومقاطع أخرى تحمل المناخ ذاته: هل يكتب هنا "مظهر الحجي" قصيدة شعرية أم أنه يكتب نفسه... يكتب ذاته؟!.. وذاته أو نفسه التي يدرك أنه لا يتفرَّد بها وحده، بل يشاطره بها الشاعر، مطلق شاعر يعيش الشعر ويتمثله نبلاً وحساسية وموقفاً من الكون والحياة. بمعنى آخر إن مظهر الحجي هنا يرسم شاعراً، أو يصنع لوحة لشاعر. واللوحة ليست بتفاصيل الملامح والشكل، بل هي أكثر عمقاً وجوَّانية. إنه يتناول المادة الأولية التي منها صُنع الشاعر وبها تمَّ خلقه، أو لنقل اصطفاؤه، أو لا يلتقي هنا مظهر الحجي مع الشاعر بدوي الجبل في رسم تلك الحالة؟ حين يقول البدوي:

جـــلَّ الـــذي خلـــق الـــدنيا وزيَّنهـــا	**بالشـــعر أصـــفى المصـــفّى مـــن مزايـــاهُ**
نحـــن الـــذين اصـــطفاهم مـــن أحبتـــه	**فلـــو تُـــدار الطـــلا كنـــا نـــداماهُ**

غير أن الشاعر مظهر الحجي مقتنع تمام القناعة، وراضٍ كل الرضى عن موقعه. ويدرك المكان الأرفع الذي انتمى إليه مع أقرانه من الشعراء الندامى من خلال ذاك الاصطفاء. ويعلن تماهيه بالمطلق الذي اصطفاه.

**** ثم يأخذني ترابي***

ليعيدني ربُ الجدول برعماً

في غصنها الأزليَّ

في تاء ابتدائي.

لا لم أمُتْ بل لم تَمُتْ بائي وتائي

في نقطة الباء انشطرتُ، ومن مواجعها انتشرتُ

ناراً على النخل المسجَّى فوق أعواد انتمائي.

(ص75 . قراءة في معجم الخراب).

ولكأن شاعرنا في حالته تلك يدخل مناخ تصوف ابن عربي ليقول له: لقد عَمَّمتَ كثيراً يا شيخنا. فالشعراء وحدهم يشكلون وحدة الوجود، لأنهم دون سواهم المتماهون بسيد الوجود.

ويحيلك هذا إلى سؤال ربما يلحُّ عليك: كيف يفهم الشاعر مظهر الحجي رؤية الشاعر بدوي الجبل في من اصطفاهم الله لمنادمته "لو تدار الطلا كنا نداماه"، هل هم الذين يكتبون الشعر؟ وما أكثرهم!..

إنّه ولا شك يقصد الشاعر. فمن هو الشاعر فيما يرى مظهر الحجي؟؟؟

**** في خارطة الأحزان تضاريسٌ***

لا يرقاها الإنسان الطينُ

ويرقاها الشاعر والحلم المعبودُ.

فأين تريدُ؟

(ص12 كيف أواري وجه الطين).

إضاءة أخرى للرؤية إياها.

**** لدالية الروحِ بوحٌ شجيٌّ***

ينوح كناي عجوزٍ أضاع الرشدْ

(ص58 تفقد ضلوعك).

إن الشاعر مظهر الحجي يدلنا على كائنٍ شعري لا يرقى إليه الإنسان الطين. إنه يتحدث عن كائنٍ انعتق من جبِلَّته الأولى، وتكوينه الطيني، ليسموَ إلى عوالم عصية على ثقل الجسد.

* **غافلني القلبُ**

تناهض نحو فضاءات الروحْ

جازَ الأبواب، تخطاها رَصَداً رَصَدا.

هام فضاءً إثر فضاءٍ، إثر فضاءْ.

(ص18 كيف أواري وجه الطين).

إن وحدة متكاملة تحكم القصيدة عند الشاعر. ولهذا لن تمكنك القصيدة من اقتطاع فقرة أو مقطعاً للاستشهاد به. لأنه مربوط بإحكام ما قبله، وأيضاً مع ما بعده. ومظهر الحجي يعتمد قصيدة التفعيلة والقافية. غيرأنه أبداً لا يسعى إلى قافية يرَّصع بها استراحة غيرآمنة أو مريحة فمنذ بدءِ القصيدة، وحتى انتهائها لا يتيح لقارئه مكاناً للاستراحة. إنه كمسافر لا يحط رحاله إلاّ حين يصل المكان الذي يقصده. وعلى مرافقه أيضاً أن يجاريه. ولهذا فهو لا يُعنى بقافية يتصيدها، وحين تأتي القافية في قصيدته تكون أشبه بالشجرة التي تُظِل مسافراً واتته مصادفة في طريقه دون أن تُبطئ أو تعرقل مساره، لأنه بداية لم يكن قد اختار الطريق الظليل.

للقصيدة شكل ومضمون، ويحلو لي أن أرى أن للقصيدة .كالمرأة . جسداً ورائحة. فلتغُصْ إن كنت عاشقاً في رائحة المرأة. ولتستمتع بجسدها إن كنت عابر درب. سيغادرك الجسد بعد قراءته. أما الرائحة أو العبق فسيتبعك أنّى توجهت.

هناك شاعر يصنع قصيدة. وهناك شاعر يُرزق بقصيدة.

في البيوت البلاستيكية تصنع الفواكه البلاستيكية، والخضار البلاستيكية والكثير من القصائد البلاستيك. وفي التربة المكشوفة للسماء والريح تولد النباتات الملأى بنكهة الحياة، والقصائد المعبأة بالشعر.

الشعر ليس قصيدة ترشي بها امرأة لتحبك، ولا هو هدية تقدمها مجاملة لصديق في مناسبة، وليس هو تأشيرة دخولٍ تفتح أمامك حاجزاً مغلقاً. الشعر ليس سلعة للمقايضة.

القصيدة هي ابنك الذي يحمل اسمك. تفاخر به حين يسير إلى جنبك.ويحميك حين تهرم، وتعيش به وإن غادرت الحياة. القصيدة هي أنت في نسخة أخرى، في تشكيل آخر، لأنها تحمل نبلك، ولون عينيك، وفصيلة دمك، واستطالة قامتك ونبض مشاعرك.

هي صوتك الذي يُفصح عن عشقك للمرأة التي تُحب. وصرختك التي تقتحم بها العالم. وهي نبوءتك إلى أبعد ما تكون النبوءة، والتي قد تطلب حياتك ثمناً لها. إنها حزنك الذي لا تقايض عليه بكل ما يملك البسطاء من فراديس.

وما لم تكن القصيدة كذلك فهي ابن غير شرعي، وكائن مزروع خارج الرحم، أو لقيط بلا انتماء. لأن القصيدة هي انتماء الشاعر، ومالم ينتمِ الشاعر إلى عالم نبيل فلن ينجب قصائد الشعر، لأن الشعر عالمٌ ثري ورحب من النبالة والألق.

في عالم القصائد هناك الكثير ممَنْ يزحف كالرخويات. وبعضها ممن يمشي على قدميه. والقليل ممن يحلق كالنسورعالياً في الفضاء. وإذا كانت الأجنحة هي ما يحمل المحلق في فضاءات الكون، فإن الشعر وحده الذي من دونه لا يمكن للقصيدة أن تُطلَ من علٍ وكبرياء. الشعر هو أجنحة القصيدة وحامل كبريائها.

هناك العديد من القصائد كالطاووس الذي يمتلك أجنحة تصيبك بالدهشة آن يستعرضها أمامك، فيذهلك بما تحمل أجنحته من زخارف وألوان ومنمنمات. تلك الأجنحة وبكل ما تمتلك من قدرة على الإدهاش أبداً لا تستطيع أن تحمل صاحبها على التحليق أو الطيران.

كذلك القصيدة مالم تمتلك أجنحة من الشعر، فلن تغادر مساحة صغيرة من الأرض، ولن تستطيع مطلقاً أن تُجبر أحداً أن يرفع رأسه ليتابعها وهي في أجواء الفضاء.

قد تحمل القصيدة كل ملامح الصحة من نحو وصرف ووزن وبديع وبيان واستعارة وصور وقافية، ومع ذلك قد تكون كالجنين المكتمل الأعضاء المولود ميتاً بلا حياة.. الشعر هو روح القصيدة.

الشاعر مظهر الحجي وقد اطمأن إلى موقعه مع أترابه من الشعراء، ندامى المطلق، أتراه قنع بما هو فيه، وسكن إليه؟ أم إنه الشاعر الذي يتصالح مع ضده حيناً، ويتخاصم مع صنوه ونفسه حيناً آخر، وتنزع نفسه إلى كل شيء، ويضيق بكل الأشياء... لا يعرف مستقراً، ولا يركن إلى ثابت.

**** أسيرٌ.. وهذا الفراش يوسوسُ***

يمضي بطينك خلف الحرائقِ

يوغل حتى حدود الفَناءِ.

وذاك اليمام الحزين المغرِّبُ.

يصعد بالنفس حتى سماءٍ.

تشعشع بالحلم خلف الفضاءِ.

فأيُّ القتيلين يرضى بهذا

شآبيبُ روحك أم ذا الجسدْ

وأنت الذي ضاع فيك الحكيمُ

وأنت الذي ضاع فيك الولدْ.

(ص39 زبد).

مما أحفظ من قراءات قديمة أذكر مقطعاً مترجماً لشاعر لا أعرف اسمه:

"نفسان تسكنان صدري

تود الواحدة لو تنفصل عن الأخرى

إحداهما في لذة الحياة العارمة.

تتشبث أعضاؤها المتصلبة بالعالم

والأخرى ترتفع في كبرياءٍ من التراب

إلى نعيم الجدود الأولين.".

إنه قلق الشاعر، وامتلاؤه بالأسئلة مع نزوعه لأن يكون في مكانين متباينين ومتناقضين، وفي اللحظة إياها أن يكون هنا وهناك. وعليه أن يدفع ثمن رغباته القلقة. ولقد فعل مظهر الحجي ذلك... فلتكمل له المقطع الأخير من قصيدته السالفة، وهو المقطع الذي ينهي به قصيدته زبد.

**** فما بين طينٍ شقيٍّ حرونٍ***

وروحٍ شجيٍّ حنونٍ

تناثر قلبي زبدْ.

(ص 40 زبد).

ومظهر الحجي في شعره كان له ما أراد بعد أن أدى قلبه الثمن راضياً أومكرهاً فكان هنا وهناك، وفي أكثر من مجلس ومكان وزمان.فإن طرقت مجلس السهروردي والحلاج والبسطامي والنفري وسواهم من أهل التصوف وجدته في الحضرة، ليس مريداً، لكنه واحد من أولئك الشيوخ.

**** أنا نقطة الباء في الخلقِ***

باء البداياتِ/ جيم التجلي.

(ص84 وصال).

وفي موقع آخر من قصيدة العارف.

*** لن يعرف هذا الطين جلال الخمرِ.**

دَعْ روحك تشرب كأساً من خمرِ المحبوبِ.

تبحرْ في النشوة حتى فجر الفجرِ.

(ص89 العارف).

وقفة أخرى من قصيدة حكايةعشق ممنوع:

*** واشتعلت في الروح الآثم نار الشوق إلى الأسرارْ.**

(ص 7 حكاية عشق ممنوع).

أتراها مصادفة أن تتعثر قدما هذا المتصوف، ويضل الطريق إلى حانة للخمر، أم إنه الشعر الذي يسكنه، يمضي به شيطانه عبر مناخات لا حدود لها. فيدخل الحانة متصوفاً، ويجتاز مجلس الحضرة ماجناً، ويحلق في الفضاء بجسده الطيني، ثم يجوب الأزقة مرتدياً روحه الشفيفة.

***"أديرا عليَّ الراح مهلاً على مهلِ.**

وصرفاً أديرا، إنه أهون القتلِ".

"ويا خنجر الشعر أَوغل بأوجاعِ روحي قليلاً قليلاً.

لعلي يغادرني المسُّ، آوي إلى عالم الكائنات الحجارة.

أدخل في غابة الطينِ نايأً ذليلا.".

(ص55 تفقد ضلوعك).

وفي نشوة أخرى من الخمر، أو لعله هروب آخر:

*** فيا حانة الصحب، بعضَ النبيذِ**

لعل الوداع يكون خضيلا.

وعلَّ ظلال البنفسج تحنو

وتأخذ ذا الطفل/ أخذاً جميلا.

(ص26 خديجة).

نقلة أخرى:

***لكن الليل يكاد يضيع وأنت تجوبُ،**

ففي أي الحانات تركت نداماك؟!

أتراه حقيقة يقصد ذاك الزمن الذي تعارف الناس على تسميته بالليل؟.. أم إنه ودونما وعي منه يشير إلى زمن نفسي يخصه وحده، يحس أنه يتسرب منه. وهل تراه يعني أمكنة محددة اصطلح الناس على تسميتها بالحانات فيتساءل فيها عن نداماه؟... أم أنها أي الحانات هي بعض من عوالمه الداخلية والندامى ليسوا سواه، فيبحث عن نفسه داخل ذاته التي اختار تشبيهها بالحانات؟.. ولابد له وهو في قلق الروح أن يتساءل:

***فهل تنعش القلبَ بعضُ الخطايا؟..**

(ص57 تفقد ضلوعك).

وماذا بعد يا شاعرنا. إلى أين تمضي وقد جزت الأمكنة جميعها وكل الأزمنة. فأين تحط الرحال؟.. أو أين يحط بك الرحال، وإلامَ تنتهي وقد جرَّبت كل شيء، وخبرت العوالم جميعها.. أما آن لهذا القلق أن يترجل، وللقلب أن يهدأ؟

* **لم نستفقْ**

من دهشة العشق القديم ولم يَثُبْ.

قلبٌ توزع بين أوهام المواعيد العطاش، ولم يتبْ.

عن حب زاهرة العيون، ولم تؤبْ.

من رحلة الوجع المدوم في سماوات العتبْ.

(ص104 الرحلة الأخيرة).

فإلى أي شيء سوى الألم والخيبة والمرارة والإحباط يُفضي ذلك الصراع الذي ما عرف هدنة، أو راحة مابين قلب الشاعر وجسده وروحه. وكل واحد منهم يريد وحده أن يفوز بالشاعر ويرسم دربه ويسّير خطاه. إنه الانكسار الموجع الذي لا مناص منه لشاعر مصنوع من مواد بالغة الشفافية والحساسية إذ يواجه عالماً صلباً لا قلب له ولا روح. ولكنه أي الشاعر وإن واجه الهزيمة فهو مهزوم كبطل أسطوري لا يفوته أن يرفع صدره عالياً كيما يرى الجميع أو سمته ونياشين أمجاده.

* **قد كنتُ فيكم سيدَ العشاق في أبد الزمانْ.**

النخل يعرفني، وسحر البيلسانْ.

والنحل يعرفني، وهذا الشهد من زهري، ومن خمري الدنانْ.

ولكنه منكسر ومهزوم ومحبط في عالم ليس نبلاً أن تنتصر فيه، ولن تكون نقياً، إذا كنت واحداً من أبطاله. فما عليك سوى أن تلملم جراحك، وأوجاع قلبك وتتقدم بيأس واسى اعترافاتك.

* **لقد غادر القلبُ أحلامَهُ**

وغادرت الروح هذا الفضاءْ

(ص62 وما عدت تزهو فيهم خليلا).

اعتراف آخر:

* **وكم مرة أُبتَ تبكي**

وتنشج، تنشج حتى الهلاكْ.

(ص64 وما عدت تزهو فيهم خليلا).

ويتابع الشاعر اعترافات موجعة:

* **لقد صَدّح الحان يا صاحِ**

وانفضّ شملُ الندامى

وما عدت تزهو فيهم خليلا.

(ص68 وماعدت تزهو فيهم خليلا).

هنا يرثي الشاعر صديقاً له، في المقاطع الثلاثة السابقة. أتراه فعلاً يرثي صديقه أم هو يرثي نفسه وهو ما زال على قيد الحياة، أو الموت المؤجل. أم أنه يتجاوز رثاء نفسه والصديق ليرثي جيلاً بأكمله سقط بعضه في عصر آسنٍ متدّرن ماكان يحمل من قيم ومثل عليا، و(البعض) سقطت آماله وأمانيه وأضاع الجميل من أحلامه؟.. ولعله يرثي عصره، وقد يقصد بالرثاء هؤلاء مجتمعين فنحن في عصر نستحق وإياه الرثاء.

إذن كيف للشاعر أن يواجه قدره؟ أترى ثمة مساحة صغيرة في فضاءات الروح يركن إليها بعد أن ضاق به العالم على سعته؟وهل من بارقة إضاءة تعيد للقلب بعضاً من ألقٍ قديم؟ هل من فسحة في واحة تأمن إليها؟

أترى للجواب يأتي سؤالاً يضج بالمرارة والألم؟

* **وأي المنافي سيجمع شمل المحبينَ**

منفى يدافع منفى

وآخر يبدو ليخفى

(ص58 تفقد ضلوعك).

أتراه الاستسلام بعد تلك الفجائع والمرارات؟ إذن ما فائدة الشعر؟ ولم أنت اخترت الشعر... لم الشعر اختارك وحدك. دون سائر الناس؟ هم مدججون بالمال والسلاح والخدع والأكاذيب والرذائل. وأنت محصَّن بكل ماهو نبيل ونقي. أنت محصَّن بالشعر. ولأنك كذلك فأنت تدرك أنك عصيٌّ على الاختراق... فالشعر يملي عليك ما أنت فاعل..

**** أشعل سراجاً من فضاء الروح، وادخل في العبادْ.***

أشعل سفائن عمرك المصلوب في بحر الرمادْ.

رتّل من الأوجاع ورداً آن تأخذك البلادْ.

أيَّ البيارق سوف أرفعُ.

لا البياضُ هو البياض ولا السوادْ

(ص72 قراءة في معجم الخراب).

الشاعر مظهر الحجي يدرك أنه في النهاية سيرفع البيرق الأبيض، الراية البيضاء، لكن ليس رمز استسلامٍ. بل لأن السواد طغى على كل شيء،وصبغ الأشياء جميعها، فلابدَّ له أن يجابه العالم، ولو وحيداً بسراجه المضيء، وبيرقه الناصع البياض.

ويلٌ للمهزوم عندما يكتب المنتصر تاريخه. والمنتصر دائماً هو من يكتب التاريخ. لكن الشاعر هنا رغم هزيمته فإنه من يدوّن هذا التاريخ... ذاك أن هزيمته تلك أكثر نبلاً، وأرفع كبرياء من انتصارات أولئك المنتصرين، لأن التاريخ المحايد يحمل الأوسمة لمن لم يَخُنْ قلبه، أو يساوم على ما في صدره من مُثل وقيم حتى وإن آلَ إلى الهزيمة في زمن الممنوعات.

وفي زمن الممنوعات لا يصبح الشعر بخاصة، والفن بشكل عام ترفاً، بل ضرورة ليحافظ على شعورك أنك ما زلت تمتلك عموداً فقرياً، وما زلت تنتصب على قدمين. ولأنك تمتلك عموداً فقرياً، وتنتصب على قدمين فإنك تكتب الشعر لتروي حكاية عشقك الممنوع، فالشعر وحده القادر على اقتحام الممنوعات، ويمتلك قلباً يشارك في عزف السيمفونية الكونية.

معتصم دالاتي



متابعات... متابعات... متابعات

قصص

العدد الماضي

حفل العدد 362 من الموقف الأدبي لشهر حزيران 2001 بالقصص الآتية:

1-القضية. محمد نديم.

2-مسافة مخاتلة. عبد الحميد يونس.

3-أحاديث في مقهى البلد. تاج الدين الموسى.

4-اعترافات عائشة. باسم عبدو.

5-العالم بحجم فراشة. يعرب السالم.

6-رحيل الناي. موسى إبراهيم مسالمة.

7-يخلق من الشبه أربعين. د.منصور ناصر الدين.

أولاً: القضية. قصة: محمد نديم:

يعكس الأدب الواقع الاجتماعي بكل أبعاده ويتغلغل إلى خفاياه، وقد حرص الأديب منذ فجر النهضة الحديثة على أن يكون ابن بيئته، مصوراً وكاشفاً ومديناً التجاوزات الاجتماعية، ومسلطاً الضوء على ألوان الفساد لا لتصويره وترسيخه، وإنما لتعريته، وإدانته بغية التشهير والتغيير.

عمد السرد القصصي بوجه خاص من بين الأجناس الأدبية الأخرى، كي يكون أكثر لصوقاً بمجتمعه، وصادراً عنه، منغرساً في ترابه وفضائه، ومعترك أحيائه ومكاتبه، وذلك بحكم طبيعته التشخيصية والمحاكاتية التي ترصد سيولة اليومي والمعيش، وتخترق أنسجة الجسم الاجتماعي ودفائنه.

إن السرد القصصي مرآة بلورية ومجازية تجوب الشوارع كما تجوب الدواخل حسب تعبير ستاندال، ولا يملك مخيال السارد مهما حلّق واشتط إلا أن يستدعي الشوارع والمكاتب والمنازل والأقبية الرطبة ويستقطر الدواخل الإنسانية الخيرة والشريرة، والتي تقع بين بين..

ومحمد نديم كما في معظم قصصه يعمد إلى هذا الواقع فيسلط الأضواء (البانورامية) على شخصيةٍ كادت تغدو -مع الأسف الشديد- نمطيةً في مجتمعنا الاستهلاكي هي شخصية الإنسان الذي ينبت من منبت طبقي مسحوق، وما إن تسنح له الفرصة للتنمر والاستئساد حتى ينتفخ ويتضخّم، ويطغى مجارياً بذلك الموجة العارمة التي يركبها متناسياً فقره القديم، وخالعاً ثيابه الطبقية، فيدخّن (الكنت)، ويجّهز مكتب محاماةٍ فخم، ويتخلّى عن قيمه، ومبادئه التي تزلزلت أمام تدفّق الملايين عليه.

ولم تكن شخصية المحامي المتورمة الجشعة هي الوحيدة التي سلطت عليها القصة أضواءها، وإنما هناك مجموعة الشخصيات القيادية التي حاولت الدفاع عن العمال بغية إيصالهم إلى حقوقهم المستغلّة، والتي لا تقلّ جشعاً عن شخصية محاميها حيث اعتبرت العمّال بقراتٍ حلوباتٍ، فأخذتْ تستنزف دخلهم المحدود، الألفَ بعد الألف من دون أن يكون هناك حدٌّ للجشع والاستنزاف.

وكما تغيّر المحامي بعد أن أعمت بصيرتَه الملايين المتدفّقة عليه فإن هذه القيادة العمّالية تغيّرت تغيّراً جذرياً أيضاً نحو الأسوأ، وقد بدا ذلك واضحاً جلياً في لباسها العادي الذي جاءت به أول مرة، والثياب الفخمة التي ارتدتها بعد أن تلاعبت بأموال العمال، وحصلت عليها منهم بالكذب والغش والخداع.

إن القصة تدين الفساد المتمثّل في نماذج من هاتين الشريحتين –شريحة القيادات العمّالية، وشريحة المحامين – الذين تنام ضمائرهم عن الحقّ والعدالة، وينسون الميزان المعلّق في مكاتبهم. وليس أدل على ذلك من حال المحامي/ شخصية القصة المحورية:

"وهو يغطس في مقعده الوثير" ويهمس:

"ليذهب ما بنيته هنا... إلى الجحيم. يكفيني المبلغ الذي وضعه أصحابُ المصانع. باسمي في البنك السويسري"..

وتعمّدُ القاصّ ذكر (البنك السويسري) وسجائر (كنِت) من شأنه رصدُ العلاقات المختلّة في المجتمع الذي تثري فيه فئةٌ جشعةٌ على حساب طبقة العمّال المسحوقة. وقد كان لسيجارة (كنت) وظيفةً أساسيةً وتحويليةً مهمّةً، فهي بضاعةٌ غريبةٌ مسمومةٌ أو (سحريةٌ) أُعدّت خصيصاً لغسل الدماغ، وكسر الشوكة، والاستمالة، فما إن تدور السجائر ويُنفث الدخان حتى تتبدّل الحال ويتغيّر المقالُ رأساً على عقب، فتتكدّس الأموال، ويزداد انسحاق البسطاء المخدوعين، نتيجة الجشع والاحتيال.

ثانياً: مسافات مخاتلة. قصة: عبد الحميد يونس:

هذه القصة تتوقّف ملياً أمامَ أزمة المثقفين أصحاب الشهادات وتحديداً أولئك الذين يبحثون عن فرص عملٍ مجزيةٍ، فتراهم يتدفّقون مندفعين إذا ما أعلنت جهةٌ خارجية عن التعاقد مع بعضهم. لعلهم يفارقون شبح الفقر، ويغرقون في أحلامهم الوردية المستقبلية حين تنبثق في الأفق بوادر الانفتاح، ولكن حين يجابهون بالواقع فإنهم يتخلّون عن (بشريّتهم) ويتحوّلون إلى (سلاحف) بغية الفوز في السباق الصعب.

إن القاص يبدو مرهوناً إلى مدى هذا الأفق بوشائج هي علاقاتٌ فارقةٌ على امتداد هذا الموضوع ليعبّر عن التجربة المرّة، والحقيقة الأشدّ مرارةً والطقوس الاحتفالية التي ترافقها بالنظر إلى العلاقة الداخلية التي تحقّق فنية القصة، والتي تظهر أيضاً الضغوطات الاجتماعية، ومن ثم الرضوضات التي يجب أن يقبل بها المثقف كمعادلٍ موضوعي للتعايش، ومع ذلك فقد لا يحقّق منها شيئاً سوى الرضوخ والانسحاق.

إن في الواقع مخزون العلّة، وفيض المعاناة الضاغط على الذات المثقّفة لذلك نجد القصة تظلّ مشغولةً بنسج علاقتها الداخلية. أما الواضح فهو إظهار الواقع من دون تشذيب لصراعاته المختلفة في إطار انضغاط الإنسان تحت وطأة المرحلة الراهنة التي باتت فيها فرص العمل المجزية، وغير المجزية نادرةً ندرةً غير عادية.

إن العامل المثقف (السوري) تحديداً حين يمثل أمام اللجنة الفاحصة القادمة من إحدى الدول العربية حاملاً هويته وأوراقه الثبوتية يفاجأ بالأسئلة غير المتوقعة، والتي تدلّ على الغباء والاستهتار ويغدو سؤالها الأخير هو الأهمّ.

–أستاذ عبد!! إذا استطعتم أن تقطعوا المسافة بين مبنى السفارة وقمة جبل قاسيون مشياً أو ركضاً أو هرولةً. خلال مدّةٍ لا تتجاوز ربع يومٍ بحسب التوقيت الشتوي! فأنتم –بعون الله– في عداد الناجحين المقبولين حكماً!!! وهناك في قمة الجبل سوف تجدون رئيس اللجنة ذاته ينتظركم، وفي يده (تكة الطيارة) وفي فمه اسم المدرسة التي فيها تعلمون...".

وتجاه هذا الشرط اللاإنساني والأحلام الوردية التي تسكن مخيلة شخصية القصة المحورية، فإنه يسهر مع زوجته، ويسامرها، ويمنيها بالوعود الذهبية التي ستتحقّق لهما في العمل في الخارج لذلك يقضي معها ساعة حبّ زوجي ينتهيان بعدها إلى السرير، وقد أعشت بصريهما سعادةٌ لم يذوقا طعمها من سنوات وسنوات...

ولكن كيف أصبح الصباح عليهما...

ما إن نهضت الزوجة حتى أخذت تصيح وتنتف شعرها وتلطم صدرها، وتهرول مقبلةً مدبرةً وتنطّ، وتدور، وهي ترى الزوج في السرير قد أصبح (سلحفاةً) كبيرةً بحجم صندوقٍ وفي لجّ الفراش تماماً دونما حراك!..

إن في هذه اللقطة الفانتازية التي تقوم على وجود شيءٍ غريبٍ في نصٍّ واقعي ساحرٍ تعيد إلى الأذهان المعاناة الإنسانية التي يتحوّل فيها الكائن الإنساني إلى حيوانٍ أو حشرةٍ (كافكاوية) حين يستيقظ مثلاً يجد نفسه قد فقد إنسانيته بدوافع العيش الكريمة غير المتاحة.

إنه توق الإنسان لتحقيق شرطه الإنساني لا ينتج عنه، نتيجة الضغط والمعاناة سوى الانفصال أو العجز الذي يعبر عن الغربة، ومن الغربة والغرائبية ينشأ العمق الفني للقصة لدى عبد الحميد يونس.

إن الإنسان الذي يريد تحقيق وجوده الإنساني، يجد نفسه إنساناً مسحوقاً ولوناً بشرياً، ضائعاً في لوحة الوجود الكبيرة، وليس غريباً أن يمتزج الواقعي في القصة بالغرائبي، وبالحلم والكابوس والتداعي الحرّ والتدفّق التلقائي، لأنها وسائل فنيةٌ مطلوبةٌ جداً للتعبير عن اغتراب الإنسان المثقّف في المرحلة الراهنة، وبصورةٍ خاصةٍ في مثل هذا الموقف الذي يتحوّل فيه المثقفون إلى سلاحف، واللجان الفاحصة تغرق في اهتماماتها السخيفة، وغبائها البليد.

ثالثاً: أحاديث في مقهى البلد. قصة: تاج الدين الموسى:

يلفّ القارئ– منذ السطر الأول في القصة –جوٌّ من الرهبة والخوف:

"أين اختفيا؟ بحثتُ عنهما في مقاهي البلد كلّها، لم أعثر لهما على أثر... أتكون الأرض انشقّت وبلعتهما؟..".

وعلى الرغم من أن المقهى في الموروث الشعبي حيّزٌ مكانيّ للدفء والراحة وتزجية أوقات الفراغ إلا أنه يغدو في الزمن الأخير حيّزاً مكانياً يضمّ بين جنباته القلقين والمهزومين، ومساحةً تُختصر فيها الأشكال الآدمية والأفكار الإنسانية، فيسود فيها صخب النراجيل وصيحات الروّاد إلى جانب الفراغ والصمت الذي يلفّ الناس حيث يعمّ القلق والخوف من روح العصر التي ولّدت خاصيةً مهمةً لكتابةٍ عالجت موضوعات مقاهينا وشوارعنا وبيوتنا ومؤسساتنا، وكشفتْ عن سلوكيات شخصياتٍ غير نمطية أفرزتها المرحلة.

إن المقهى مكانٌ عابق بدخان النراجيل والسجائر والضجيج، كان لدى السارد قبل أن يصبح أحد روّاده مثيراً للأعصاب، ولكنه بعد أن اعتاد على الجلوس فيه لمطالعة الصحف اليومية والمجلات الدورية خفّت إثارة الأعصاب لتنبثق في البال بدلاً عنها إثارات أخرى نفسية وروحية وفكرية أشدّ وقعاً عليه، وغدت جغرافية المقهى مرتبطةً بهواجس الشخصية المحورية وتحولت الرؤيوية في القصة إثباتاً لمنطق الخيال الذي صار بدوره يذوب في الملموسية، وبهدوءٍ قلقٍ يختزن القاصّ الحوار الذي يسمعه من جاريه –في المقهى– جاريه الشخصيتين الثانويتين المشوّهتين خلقاً والمسلوبتين إرادةً وحريةً:

"لو اقتصرتْ خسائرنا على ما حلّ بجسدينا. صحيح أنا خسرتُ عيناً ورجلاً، وأنت أذناً ويداً. وكلانا خسر عشر سنوات من عمره، لكنّ الجراح التي خلّفتها زوجتانا لا تلتئم، إنها جراح الفؤاد...".

لكن هاتين الشخصيتين المشوّهتين كانتا ضروريتان لرسم ملامح الشخصية الثالثة التي تبدو في القصة شخصية مترهلةً تطفو فوق السطح الاجتماعي بتجاوزاتها السلوكية، وتحرّكاتها اللا أخلاقية، وركوبها السيارة الفخمة، وملاحقتها الفتيات، واقتناصها النساء بعد منتصف الليل، ومن ثم السهر، وطمر "الفنانات العاملات في المحل [مقصف النسيم الغربي] بالليرات السورية، وقبل أن ينصرف مع مجموعته. عمل طوقاً من [أمهات] الخمسمائة للبنت التي كانت ترقص. وصل خصر، لقد أفسد السهرة. الفنانات تركن كلّ زبائن المكان، وتحلقن حول طاولته. إنهن يحصرن اهتمامهن بمن يدفع أكثر. [هو] حياهن بأكثر من عشرين ألفاً..".

إن القصة تقول أشياء كثيرة يستشفّها القارئ تنداح من خلف السطور، فتُعرّي المجتمع العربي، وتكشف زيف الوصوليين، وتثير مسائل حيويةً كالعنوسة، وأزمة المثقفين، والعاهات الاجتماعية والجسدية التي ابتلي بها عددٌ من الناس لتغدو رموزاً للحرية والجنس، كفقد اليد والعين والرجل والأذن أو الزوجة، وترميزات لتوظيف تراسل الحوار بصيغة مليئة بالدهشة والاستغراب. لأن فقدان العين مثلاً وسيلة الرؤية الإنسانية فيها دلالات على حجم الفاجعة وهولها نظراً لما تخسره من رؤية جماليات الحياة

وجماليات الصور التي تتحوّل فيها هذه الجماليات إلى عتمةٍ ومواتٍ، وفي ذلك اغتيالٌ للجمال الإنساني، وكذلك تبدو الإشارات الأخرى كفقدان اليد والرجل والأذن وفقدان الزوجة، ومن ثم فقدان الحرية، ومتع الحياة.

وكما استهلت القصة بجوّها المخيف المتوتّر، فقد انتهت بالجوّ نفسه الذي يضخّم المأساة الواقعية، ويزيد من حدّة فجيعتها حين يختفي الشخصان المشوّهان في النهاية، التي يشتمّ منها القارئ صورة قريبهما المترهّلة الانتهازية الوصولية ذات التحرّكات المشبوهة، وإلقاء اللوم عليها في اختفاء الرجلين، مما يربك الشخصية المحورية، ويجعلها تجدّ في البحث عنهما في (المقاهي) لكن من دون جدوى، فلا تجد سوى إمعان الفكر فيما سمعته، عساها تصل إلى تفسيرٍ لما جرى ويجري في (مقهى البلد).

رابعاً: اعترافات عائشة. قصة: باسم عبدو:

تميس هذه القصة بشفافيةٍ شعريةٍ، وارتباطٍ بالواقع، يذكّرنا بقصص عبد الله عبد في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي حيث تغلب الانفعالات الرومانسية، وتسيطر على عالمها روحٌ من السذاجة الطفولية، التي قد تخلو من أبعادٍ فكرية ونفسيةٍ كالتي ظهرت في نبرة الستينيات القصصية التي برع فيها حسيب كيالي وعادل أبو شنب وليان ديراني وسعيد حورانية وياسين رفاعية وسواهم، ممن لمسنا في كتاباتهم روح الواقعية الثورية التي كانت صدى لكُتّاب اليسار الاشتراكي.

إن "اعترافات عائشة" تمتلك جانباً من القدرة التصويرية الجيدة، إلى جانب الهمّ النفسي والمعاناة اليومية، لفتاةٍ كانت شخصيةً نمطيةً في تلك الفترة في الريف السوري، حيث تعمل في الزراعة، وخدمة السادة، والإقطاعيين في البيوت، وتتعرض لمضايقاتٍ وتحرّشاتٍ ثم جوع وهروب وتشريد.

لجأت القصة لإيصال فكرتها إلى الحلم تارةً وإلى الفنتازيا تارةً أخرى، بغية إدانة الواقع مرّة، وإدانة شخصياته مرة ثانية، فالإقطاعي مُدان وكذلك المرابعون الذين يثقبون جدار المقبرة ويتسلّلون إليها ليشربوا الخمرة، والبيئة كلّها مدانةٌ لأنها لم تتمرّد على الواقع البائس الذي ترفل فيه.

أما الغرائبية فتتجلّى في نهوض الأب من القبر، واصطحاب ابنته إليه في مداخلةٍ أغنت السرد القصصيّ، وتتصل بأسبابٍ مباشرة بثنائية الحلم والواقع أو من خلف المشهدية الواقعية المطلّة على التخييل:

"شدني من يدي. دخلت معه القبر. هبطنا ثلاث درجاتٍ، وعند الغروب، وقبل أن يضحك القمر في قبّة السماء. سمعنا كلاماً وهرجاً، ووشوشاتٍ، وأصوات زجاجاتٍ وأقداحٍ، وفاحت في المكان رائحة المنكر.

أصاخ والدي السمع، وقال: اسمعي ياعائشة فحيحهم، فهذا رشيد يبول على حافة القبر، ومرعي يشتهي امرأة سيّده، وجاسر يقسم بأنه سيتزوج أمك الأرملة، وخميس يشتم المختار".

تلفت النظر في القصة دلالات اسمي عائشة وسلمى، وما يمكن أن يبعثاه في النفس العربية من نوازع الحبّ والأصالة والحنين إلى عالمٍ نقيّ صافٍ، غير ملوثٍ. لتبرز في المقابل صورة الواقع الملوّث، بشخصياته المدنّسة المدانة، اجتماعياً وخلقياً، وقد عمد القاص بغية ترسيخ ملامح هذه الشخصيات، وتثبيتها في الذهن إلى الاستعارة بالحيوانات لتوضيح أبعادها النفسية والاجتماعية.

فعائشة الفتاة البريئة النقية الجائعة المسحوقة تجد نفسها عندما تجوع (كالكلبة) مرة و(كالقطة) مرة أخرى.

"المهم في الأمر أنني أصبحت (كالكلبة) يسيل لعابي، حينما أشمّ رائحة الطعام. انتظر وعيناي تبصران، وأذناي تسمعان هسيس الكلام، والنكات، وطقطقة الشوك والملاعق والصحون.

... ولكن الجوع يا سلمى!........ الجوع يظل هوهو لم يتغيّر، وأنتِ تدرين أسراره، عندما يثور ويغضب، وتتلوى معدتي وتعصر من شدّة الألم. حينئذٍ تدبّ الرحمة في قلب (ستي) "أم صبيح" الوقورة، فتجمع الفضلات في صحنٍ واحدٍ وتقدّمه لي، فأتحوّل إلى (قطةٍ) جائعة!!".

أما الشخصية المدانة الأخرى (أبو صبيح) فله قوة (الثور) وتصرفه:

"شقّ أبو صبيح الباب دون أن يظهر رأسه. مدّ يده. شد زوجه بقوةٍ (كالثور)..." وحينما يفشل مع زوجته في الحمام فإنهما يتعاركان معاً (كديكين):

"سمعت صفعات أقلّ خطورةً مما يحكى عنها. ثم خرجا، وهما في حالة عراكٍ. تدافعان (كديكين) فاشلين".

أما المرابعون فقد كانت "همساتهم (كالضباع)".

وإدخال الحيوانات الأهلية (الديوك والقطط والثيران والكلاب) والمفترسة: (الضباع) إحدى سمات المجتمع الريفي ووسيلة الكاتب الفنية لرسم عالم قصته، وقد كشفت القصة لمساً وهمساً عن معاناة المرأة المقهورة وهمومها ضمن مجتمع إقطاعي ذكوري، وقاربت حكائياً وإيحائياً أهمّ الأمراض والأعراض التي تشوب صفو الخصوصية المحلية التي كانت سائدة في المجتمع الريفي السوري قبيل سنواتٍ قليلةٍ، ولا تزال آثارها حتى اليوم، وعلى الرغم من قهر عائشة وانسحاقها فإنها تبدو لنا فتاةً متمردةً تحاول تجاوز واقعها البائس، وقد أعدّت العدّة الأولية لذلك، فقد تعلّمت في الكتّاب، في مسجد قرية (العدّالة) مع أترابها الذكور والإناث، ثم هربها الإيجابي من أبي صبيح، وقراءتها بياناً أمام الفلاحين، وانخراطها في العمل الزراعي، وقد تعمّد الكاتب أن يجعل خاتمة القصة توحي بالتفاؤل بمستقبلها حين حشد في سطرين "الصباح وأهداب السنابل والهواء النظيف وثقوب الذاكرة والإحساس بأنها تمتلك" مساحة واسعة من الدنيا وشمساً وقمراً".

خامساً: العالم بحجم فراشة. قصة: يعرب السالم:

"العالم بحجم فراشة" هل هذا امتداح للعالم باعتبار الفراشة رمزاً للجمال والحرية المطلقة، والعالم الندي الذي يتحرّك بين الزهر والرياض؟؟ أم هو ذمٌّ لهذا العالم الذي اعتاد الأدباء على ذمّه وإدانته بسبب معطياته التي لا تسرّ المثقفين، باستثناء أولئك الذين يعيشون رومانسية الحب في غفلةٍ من الزمان؟؟...

تذخر القصة بمجموعةٍ كبيرة من الأشياء القديمة والمنحوتات وقطع الأثاث والمزامير، وترصد آثار شخصياتها في أكثر من مكان (برج بيزا المائل) في الغرب، وعالم مريب سحري ومموسق في الشرق، وتتداخل الحالات النفسية الداخلية وتتمازج بالواقع السياسي والاجتماعي، والقدر، لترسم أبعاد اللوحة القصصية التي لا تخلو من أزمةٍ تُلقي بظلالها الثقيلة على الشخصية القصصية.

سادساً: رحيل الناي. قصة: موسى إبراهيم مسالمة:

قلّةٌ هم الكتّاب السوريون الذين مازجوا بين الحادثة التاريخية، والواقع الراهن ليستلهموا مادة قصصية جديدة.

والتفاتة الكاتب إلى التاريخ إشارةٌ إلى ماضٍ محدّدٍ، وإيثار استخدامه يؤكد التعلّق به واستمرار سطوته، بينما نجد في إسقاطه على الحاضر تأكيداً لتجربةٍ فنيةٍ في اكتساب ملامح معينةٍ يبتعد فيها الكاتب عن إطار التجربة القصصية العادية، ويقترب فيها من التجديد في المضمون وتطعيمه بمادة تراثية حية.

تدين القصة العادة الاجتماعية التي لا تزال سائدة في الريف حيث يُنظر إلى الفتاة نظرةً تقديسية خاصة، فإذا ما أحبت أو نشزت كان مصيرها الذبح محواً للعار، وينقلب الأخ بذكورته إلى جزار أو حفّار قبور. كما حدث لمريم حينما كانت تطامن لتمتح الماء من البئر.

"دفعها أخوها منكّسة. طفت مرتين أو ثلاثاً، وفي كل مرة كانت تمدّ يدها وتصرخ يا !!! خيّي! وتشهق.".

إن إسقاط الماضي (مايا) على الحاضر (مريم) ينمّ عن صعوبة الممارسة الفنية في كتابة القصة، لأن ما يلاحظ على القصة السورية عامةً عدم اهتمامها بالتاريخ على خلاف الرواية، مما يرتب على القصة القصيرة مسؤولياتٍ يرتفع من خلالها صوت القاع الاجتماعي عبر التناقضات الكبيرة التي يذخر بها الواقع اليومي، وما أجدر كتّابنا بالالتفات إلى هذه الظاهرة التي التفت إليها المسالمة على الرغم من صعوبة ممارستها الفنية.

سابعاً: يخلق من الشبه أربعين. قصة: د.منصور ناصر الدين:

تستقي القصة مادتها من الواقع السياحي حيث تكثر الآثار في بلادنا فلا نهتم بها كما يهتم بها غيرنا، فيأتي السيّاح إلينا

ليتمتعوا بجمالها وروعتها وعظمتها كما هو معهود ومعروف، وليس كما حدث في هذه القصة حيث يعثر أحد أبناء المنطقة على تمثالٍ ذهبي يُسام بسببه الخسف، وينال الضرب على أيدي رجال الشرطة، وكان أن آل هذا الكنز الذهبي إلى القائم مقام.

والمفارقة الطريفة في القصة أن أصدقاء الرجل الذي عثر على الكنز كانوا يقومون برحلةٍ في إحدى المدن الأجنبية، وحين دخلوا المتحف شاهد أحدهم الكنز ووقف أمامه مشدوهاً، وعندما سأله زميله عما إذا كان متأكداً، أجاب: هو بعينه.

"-قلت: وكيف عرفته؟ فقال: أقسم إنه هو فأنا لا يمكن أن أغفل وجهاً قابلته، وخصوصاً ذلك الرأس ذا الشعر المجعد والقرون...

-فقلت: أنا: "يخلق من الشبه أربعين".

محمد قرانيا

